BN
IL CINEMA MUTO ITALIANO
I film del dopoguerra/1920
Vittorio Martinelli
DIANA KARENNE

In copertina: Diana Karenne, autoritratto

LUGLIO / DICEMBRE 1980

4/6

BN XLI

BN

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film del dopoguerra/1920

Vittorio Martinelli

direttore responsabile
Ernesto G. Laura

organizzatore editoriale
Franco Volta

direzione e redazione
00173 Roma, via Tuscolana 1524, tel. 7490046

amministrazione
Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri s.r.l.
Casella postale 7216 - 00100 Roma
tel. 489965-4751092 - ccp 13730007

Autorizzazione n. 5752 24 giugno 1960
Tribunale di Roma
Domograf di Montanari - Roma

BIANCO E NERO

IL CINEMA MUTO ITALIANO

I film del dopoguerra/1920

ABBREVIAZIONI

ad. (adattamento), **a.r.** (aiuto-regia), **arr.** (arredamento), **cft.** (consulente alla fotografia), **c.m.** (commento musicale), **co.** (costumi), **d.a.** (direttore artistico), **d.d.** (disegni delle didascalie), **di.** (distribuzione), **f.** (fotografia), **int.** (interpreti), **lg.o.** (lunghezza originale), **m.** (musica), **p.** (produzione), **p.v. romana** (prima visione romana), **r.** (regia), **r.ad.** (riduzione ed adattamento), **rid.** (riduzione), **s.** (soggetto), **sc.** (sceneggiatura), **scg.** (scenografia), **v.c.** (visto di censura).

Acqua, acqua, fuoco, fuoco

r.: Gian Bistolfi - **s.:** da una commedia di Lucio D'Ambra - **f.:** Ferruccio Kustermann - **int.:** Nera Badaloni, Renato Piacenti, Rodolfo Badaloni, Lela Sandri, Armando Petruzzelli, Antonietta Menassi - **p.:** D'Ambra-U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15648 del 112-1920 - **p.v. romana:** 26.2.1923 - **lg. o.:** m. 840.

« Breve scherzo in due atti, con prologo ed epilogo », così viene definita questa commediola di Lucio D'Ambra che l'autore lasciò dirigere al fido Bistolfi. Il film passò quasi completamente inosservato.

L'affresco di Pompei

r.: Edmond Epardaud - **s.:** August Thierry - **f.:** Umberto Romagnoli - **int.:** Mara Tchonklewa, Ferruccio Biancini, Liliane Meyran, Romano Zampieri, Nello Carotenuto, M. Gladstone, Sara Long - **p.:** Vay-U.C.I., Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15421 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 30.5.1924 - **lg. o.:** m. 1599.

dalla critica:

« Dramma interpretato da Lia Mara (sic, ma Liliane Meyran).
Non piacque e non dispiacque, per cui, se da una parte c'è il biasimo, dall'altra c'è la lode.
Buona la fotografia, quantunque un po' sfocata in qualche primo piano ».

(M.B. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1923).

Un'alba

r.: Eugenio Fontana - **s.:** Felice Mattina dall'omonimo dramma di Lenin - **f.:** Guido Albertelli - **scg.:** Giulio Ferrari - **int.:** Nada de Wincy, Egea, Guido Guiducci, Nino Savi, Fosco Ristori, Giacomo Valdata - **p.:** Politica-film, Corso Umberto I, 160, Roma - **di.:** Jaconis - **v.c.:** 15566 del 1.11.1920 - **lg. o.:** m. 1203.

Film misterioso, che probabilmente non ha avuto una regolare programmazione, poiché non è stata trovata alcuna traccia del suo passaggio sugli schermi italiani.

Abbastanza reclamizzato all'epoca della realizzazione per il riferimento al nome di Lenin. Il film avrebbe dovuto addirittura intitolarsi *Un'alba di Lenin.* In sede di censura, venne tolta la didascalia-sottotitolo: *Scene drammatiche di Lenin.*

Mara Tchonklewa in *L'affresco di Pompei*

Alba rossa

r.: Ivo Illuminati - **s.:** Ivo Illuminati - **f.:** Leonardo Ruggeri - **int.:** Margherita Soave, Ivo Illuminati, Vittorio Brombara, Maria Bertoletti - **p.:** Silentium-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14784 del 1.2.1920 - **lg. o.:** m. 1460.

Si tratta di una vicenda drammatica, che si conclude con il suicidio della protagonista.

dalla critica:

« Un buon soggetto di Ivo Illuminati, ma interpretato abbastanza male; troppa apatia e freddezza nei singoli interpreti.
La Margherita Soave è, senza contestazione, una bellissima figura di donna, ma non d'artista. E' stata pallida, scialba quant'altri mai.
Il lavoro, non piacque in generale non come soggetto, ma come interpretazione.
Al contrario, ottima la fotografia, specialmente gli esterni, rare volte un po' scura in certi primi piani ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1923).

Alba serena in un tramonto di sangue

r.: Mario Celada - **int.:** Maria Aloj, Rita Mari, Sergio Mari, Vittorio Brombara, Mario Celada, Ettore Moretti, Nino Poli - **p.:** Vitali, Cagliari - **di.:** G.&M. - **v.c.:** 15437 del 1.10.1920 - **lg. o.:** m. 1831.

Un giovane incisore ha falsificato dei biglietti da mille, ed è la causa dell'arresto del padre che si sacrifica, dichiarandosi colpevole, per il bene della giovine nuora e della nipotina.
Fuggito dall'ergastolo, il pover'uomo s'incontra per caso con la nipotina, e si unisce a lei per incominciare una vita nuova.
Un concorso di varie circostanze lo conduce a salvare la vita ad una ricca signora che, presa d'affetto per la fanciulla, l'adotta come figlia e l'incammina ad una vita di benessere.
Compare in una scena una zia della fanciulla che, dopo una lunga assenza, cerca i suoi parenti. Il padre, tornato nella sua città cerca la sua figliuola che dev'essere lo strumento della sua fortuna. Ma il vecchio nonno la salva dalle mire cattive del padre snaturato. Il dramma avventuroso si scioglie quando, in un tentativo di furto nella casa dello zio ricco, il padre impedisce al figlio il compimento di un nuovo delitto.
Sul suo letto di morte, pentito, lo sciagurato genitore domanda perdono alla figlia.
La rosea alba di una vita felice annunzia che la notte sanguinosa della prova è passata.

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, gennaio 1927).

dalla critica:

« Vecchio film che però può piacere ancora e che ha il suo fondo di insegnamento morale, quale ben di rado si trova in films più moderni ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, gennaio 1927).

Flano pubblicitario del film *Alba torbida*

Alba torbida

r.: Mario Des Fleurs - **s.:** Mario Vitali - **f.:** Guido Presepi - **int.:** Ester D'Addamio (la figliastra), Dillo Lombardi (il patrigno), Vittorina Moneta (la madre), Otello Ardito (Otello, il monellaccio), Nella D'Andrea - **p.:** Meridional, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14842 del 1.2.1920 - **lg. o.:** m. 1850.

La Meridional Film, con sede in via S. Vincenzo Anastasio 12 in Roma, sorse nel 1919 per opera di Mario Vitali, che usava il nome d'arte di Mario Des Fleurs e si dedicava anche all'insegnamento della recitazione.
Alba torbida venne realizzato a Roma ed in parte a Napoli, dove era ambientata una fosca vicenda che ricordava analoghi film di produzione napoletana. La censura intervenne per sopprimere varie didascalie, oltre alla scena in cui il patrigno tenta di possedere la figliastra. Vennero eliminate anche tutte le inquadrature dei fanciulli laceri che giocavano sulla pubblica via.
Scarsissime le tracce dei passagi del film tranne qualcuna rilevata in Calabria e nelle Puglie.

L'albergo nero

r.: Gustavo Serena - **s.:** Jean Carrére - **int.:** Gustavo Serena, Olga Vannelli, Thea - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 12508 del 1.10.1920 - **lg. o.:** m. 906.

« Dramma che termina col fosco delitto di una madre che, per derubare colui che le aveva salvato il figlio, per errore uccide proprio quest'ultimo ».

(da « La rivista di letture », Milano, n. 9, settembre 1924).

dalla critica:

« Un lavoro condotto con noncuranza. Osserviamo, per esempio, nel primo atto, il Serena — l'operaio, il minatore che parte dalla casa paterna per dirigersi alle miniere, — portare con sé l'impermeabile di gomma; nell'ultimo atto, la camera destinata all'amico, è la stessa dove vediamo entrare il figlio; inverosimile il progetto della matrigna: una donna che s'intenerisce perché il vecchio genitore inveisce contro il figlio ch'é causa della loro rovina finanziaria, e che dimostra d'essere così sensibile e di animo buono, crediamo non possa mai giungere al punto di progettare un piano tanto diabolico per l'avidità del danaro.
E della fidanzata che non se ne seppe più nulla? Non doveva il minatore sposare la figlia del principe e divenire un uomo veramente, per rendersi degno di lei, lavorando? Come mai invece è ritornato a casa? Mistero!
Quindi, in complesso, un lavoro rabberciato alla buona ».

(Da. Re. in « La vita cinematografica », Torino 22-10-1922).

Il film prodotto nel 1916 è rimasto inedito fino al 1920. L'esiguità del metraggio e l'incomprensibilità di certe situazioni fanno pensare ad intervento censorio che, però, non risulta dalla lista dell'ottobre 1920.

Guglielmina Dondy in *Le ali*

Al di là della vita

r.: Enrico Roma - **s.:** Gino Cucchetti - **f.:** Iginio Zighetti - **scg.:** Ettore Polidori - **arr.:** Eduardo Ratti - **int.:** Tullio Carminati (Giorgio del Frasso), Sigrid Lind (la marchesa Simonetta), Eduardo Ratti (Altieri) - **p.:** Carminati film, via Appia nuova 48, Roma - **di.:** regionale - **v.c.: 15496** del 1.11. 1920 - **p.v. romana:** 20.6.1921 - **lg. o.:** m. 1398.

Lo scrittore Giorgio del Frasso viene accusato di aver ucciso la sua amante, ma, processato, viene assolto. Per dimenticare la dolorosa vicenda, Giorgio intraprende un lungo viaggio all'estero. Una donna, la marchesa Simonetta, che ha sempre creduto nella sua innocenza, lo segue dovunque.
Tornato, dopo qualche tempo, in Italia, Giorgio riprende la sua attività e pubblica « L'irraggiungibile », un romanzo che ha un grande successo, ma questo non basta a riabilitarlo.
Simonetta gli consiglia, allora, di dedicarsi completamente al suo lavoro e i due decidono di affrontare insieme l'avvenire.

dalla critica:

« (...) film passionale che deve la maggior parte del suo successo all'interpretazione di Tullio Carminati, il quale è uno dei pochi attori che mantengono intatto il loro potere sul pubblico, ed il cui nome basta per far affollare il locale, come accade qui da noi, allorché tiene il cartello l'annuncio che apparirà l'aristocratico e bel giovane, il quale sa pure essere attore appassionato ».

(Mak in « La rivista cinematografica », Torino, n. 23, 25-12-1922).

Le ali

r.: Alberto Orsi - **s.:** Alberto Orsi - **f.:** Mauro Armenise - **int.:** Guglielmina Dondy, Clelia Salvoni, Antonio Cruicchi, sigg. Tomei, Sala, Battelli, Trucchi, De Gregorio - **p.:** Filmissima, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14710 del 1.1.1920 - **lg. o.:** m. 1599.

Non è stato possibile reperire trama o recensioni di questa produzione « d'arte e d'avventura », come viene indicata nei flani pubblicitari.
Una frase di lancio informa che: «*Le ali* costituiscono un soggetto non soltanto nuovo ed originale come concezione, ma di una altezza artistica impareggiabile.
La parte aviatoria del film è stata eseguita di notte, col sussidio di potenti projettori elettrici, e si sono raggiunti, così, effetti fotografici nuovi ed interessantissimi ».

Le ali della vendetta

r.: Luigi Ferraro - **s.**: Luigi Ferraro - **f.**: Alfredo Cispadoni - **int.**: Mila Bernard (Cesira), Lucia Vergani - **p.**: Venus-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 15203 del 1.7.1920 - **lg. o.**: m. 1496.

Quando, venne presentato in censura, subì vari tagli: una scena d'aggressione e, nell'epilogo, due scene di brutalità e libidine in cui appare Paolo Ugoni che getta a terra la protagonista per violentarla.

L'altra onestà

r.: Umberto Mozzato - **s.**: Dante Signorini - **f.**: Marcel Comte - **int.**: Umberto Mozzato (Simmer), Lilia Galisay (la gigolette), Daisy Ferrero (la moglie di Simmer), Felice Minotti - **p.**: Itala-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15649 del 1.12.1920 - **p.v. romana**: 25.0.1922 - **lg. o.**: m. 1769.

Secondo uno slogan pubblicitario, si tratta di una commedia sentimentale.

dalla critica:

« Confessiamo che ci è parsa molto strana questa nuova concezione di Dante Signorini, se pure non ci è venuta in mente ch'egli abbia voluto od inteso fare della propaganda... bolscevica, in piena tesi cinematografica. Non credo che il lavoro avesse sofferto in efficacia se lo avesse cominciato invece meno parodisticamente o grottescamente, a scapito dell'intrinseca serietà di interpreti di così alto valore come il Mozzato.
Né ci piacque l'insistente sfruttamento fatto della propria... genialità, proprio nei primi quadri del lavoro. Altri mezzi migliori avrebbero certo, con maggior efficacia, attirato l'attenzione e la curiosittà del pubblico. Cosicché ci siamo poi trovati di fronte ad una delle tesi più comuni, con situazioni delle più sfruttate anche dallo stesso Mozzato, in altre sue interpretazioni. La messa in scena ci ha pur tuttavia molto soddisfatti.
Il gusto del Mozzato, non si è neppure questa volta smentito per ciò che riguarda i mezzi impiegati nella sua messa in scena. Solo che avrebbe fatto cosa buona a voler essere più clemente e sobrio nel dar valore a certi quadri ed a certi episodi tra lui e la signorina Galisaj, improntati a troppo spinto divismo... contro un mancato rendimento scenico.
Ma il lavoro ci ha in complesso piaciuto. (...)
Incomprensibile come si sia, per contro, trascurata la fotografia.
Ignoriamo chi sia stato l'operatore, ma comunque, ha fatto certamente molto male anche il direttore artistico a non curarsi della sua poca diligente attività estetica (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1922).

L'altra razza

r.: Augusto Camerini - **s.:** Augusto Camerini da un'idea di Roberto Bracco - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Fernanda Negri-Pouget (Atù), Ignazio Lupi (Stefano Varchi), Eugenio Musso - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Cito-Cinema - **v.c.:** 15153 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 20.3.1921 - **lg. o.:** m. 1386.

Roberto Rosati, uno scienziato esploratore, si innamora d'una indigena, Otra, durante uno dei suoi viaggi. La tribù dei selvaggi, per punire i due sacrileghi, li abbandona su un'isola deserta, dove la donna partorisce una bambina, Atù.

Sono passati vent'anni. Atù è una graziosa fanciulla di sangue misto che vive sola sull'isola — i genitori sono morti — quando un altro italiano, Stefano Varchi, la ritrova e la porta con sé.

Stefano, in realtà, era alla ricerca dei manoscritti di Rosati e, giunto in Italia, pensa di utilizzarli come se fossero suoi. Finge di amare Atù, mentre ha un'amante, Liana, e lascia che la povera meticcia si strugga d'amore per lui. Ma l'infamia di Stefano viene scoperta da un amico di Rosati.

Preso dal rimorso, Stefano si uccide bevendo il veleno nascosto nell'anello di Atù, la quale, con un ultimo bacio, sugge la morte dalle labbra avvelenate dell'infedele amante.

dalla critica:

« (...) Diremo subito che *L'altra razza* è un lavoro competamente mancato sotto ogni aspetto. Dov'è il dramma della razza, la diversità psicologica che stabilisce una reale differenza tra individuo di razza europea e individuo di razza negra, o di razza mista? Quella di Atù è la psicologia d'una qualunque mite creatura innamorata, un po' ingenua, un po' collegiale, un po' ignara delle buone usanze di società; ma non è la psicologia d'una creatura vissuta allo stato selvaggio. (...) Come è possibile concepire che una donna di tal fatta, la quale deve aver conquistato e sviluppato in se stessa una formidabile energia, si maceri poi in un geloso tormento passivo, come una femminuccia moderna e viziata, senza mai uno scatto o impeto che riveli o tradisca la sua origine e la sua razza? (...)

L'interpretazione di Fernanda Negri-Pouget è la miglior cosa di tutto il lavoro. Ed è un vero peccato che il personaggio non offra la possibilità della creazione d'un personaggio esotico, non solo nella sua esteriorità, ma nella sua anima. L'aspetto esteriore, i gesti, il portamento sono prodotto d'un diligente studio; ma sotto il colore vibra ancor troppo forte l'anima di *maschiaccio*, ed anche il gesto lo tradisce ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino 22-2-1921).

L'altro pericolo

r.: Baldassarre Negroni - **s.**: da un romanzo di Maurice Donnay - **ad.**: Baldassare Negroni - **f.**: Giacomo Angelini, Renato Cartoni - **scg.**: Vincenzo Giurgola - **int.**: Hesperia (Clara Jadain), Livio Pavanelli (Freydières), Pauline Polaire (Madeleine Jadain)), Enta Troubetzkoj, Fleurette du Lac, Mario Regoli, Nicola Pescatori (Jadain), Alberto Castelli, Rita Pergament - **p.**: Tiber-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15652 del 1.12.1920 - **p.v. romana**: 12.6.1921 - **lg. o.**: m. 1323.—

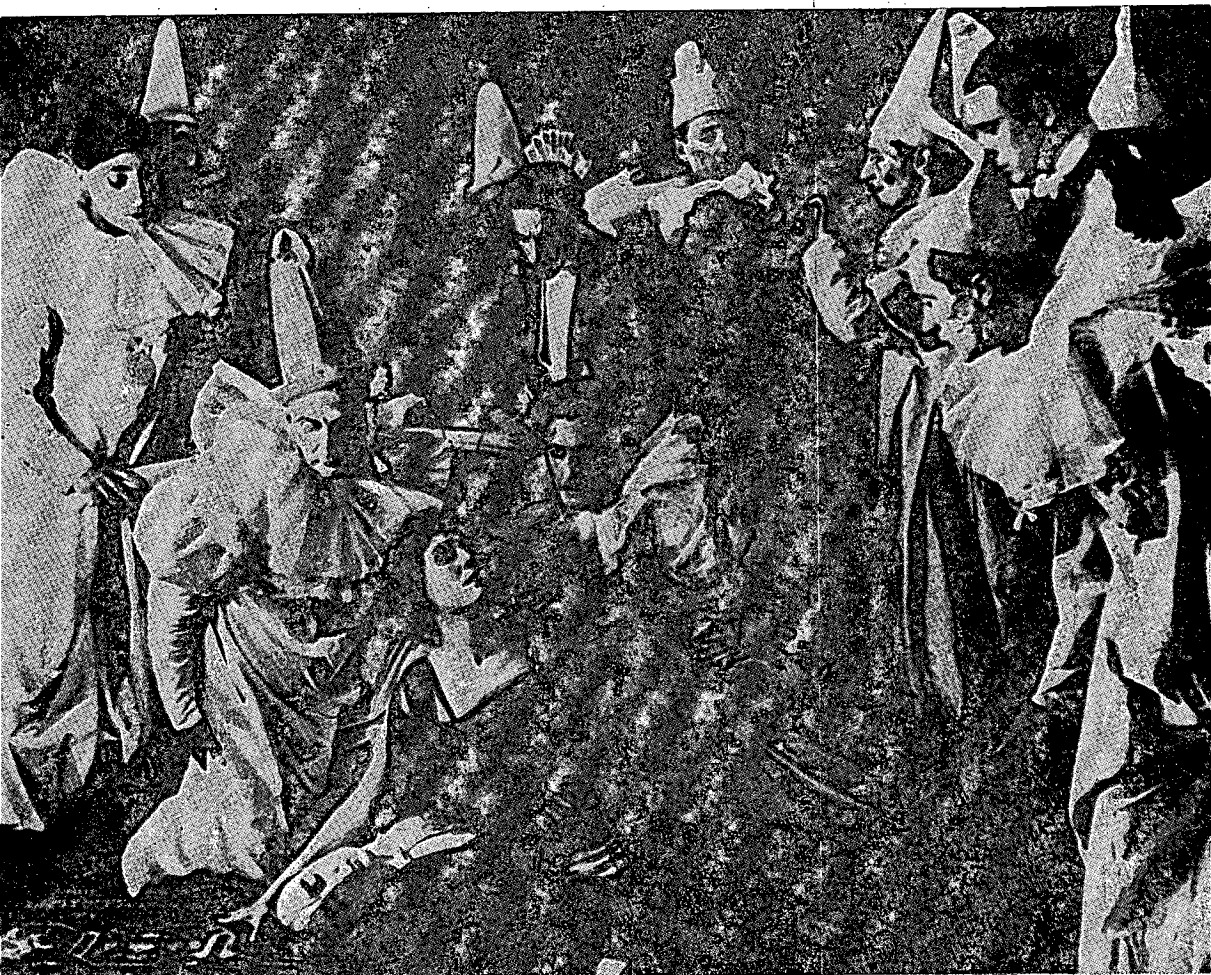
In una tranquilla famiglia: padre, madre ed una figlia, accade improvvisamente che al padre venga offerto a Parigi un nuovo lavoro, remunerato con un altissimo stipendio.
L'opulenza fa montare la testa alla moglie che comincia a frequentare l'alta società e diventa l'amante di un amico del marito.
Qualche anno dopo, la figlia, divenuta una graziosa fanciulla, si innamora, riamata, dell'uomo che è l'amante della madre. La quale, per salvare la felicità della figlia, rinuncia al suo amore e abbandona ogni velleità mondana.

dalla critica:

« Il teatro dell'autore di *Amanti* e de *L'affranchie*, pur non essendo unicamente teatro di pensiero come quello di Ibsen, pure è tale che non dovrebbe essere quella parte che ne forma il midollo spinale rappresentata dal pensiero e dalla ricerca psicologica.
Quest'osservazione è giusta in particolar modo a proposito de *L'altro pericolo*, commedia che già offre nella sua veste teatrale una deficienza di trattazione nel rendere accettabile la conclusione (...). Difetto oltremodo accentuato nella riduzione cinematografica, poiché nel film, così come è stato svolto dal Negroni, non s'intende affatto il carattere e la esclusività della passione di Maddalena Jadain. (...)
A parte questa menda, che in tutta coscienza io ho creduto di dover rilevare, il Negroni ha cavato dalla non molto dinamica piéce del Donnay tutto ciò che di più cinematograficamente efficace se ne poteva cavare.
Per la interpretazione, dirò che Hesperia è stata di grande efficacia (...), Pavanelli ha poca parte (...), molto umana Pauline Polaire (...) ».

(Lucien de Rubemprè in « La Cine-fono », Napoli, 25-6-1922).

Amleto e il suo clown

r.: Carmine Gallone - **s.**: Lucio D'Ambra - **f.**: Emilio Guattari - **scg.**: Raffaele Ferro, Tito Antonelli - **int.**: Soava Gallone (Alessandra di Tranda), Elisa Severi (sua madre), Luciano Molinari (Frere Ivre), Umberto Zanuccoli, Tatiana Gorka, Angelo Gallina, Renato Piacenti, Maurice de Grunewald - **p.**: D'Ambra-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14730 del 1.1.1920 - **p.v. romana**: 26.1.1920 - **lg. o.**: m. 1940.

Amleto ed il suo clown

Alessandra di Tranda vive nel sospetto che suo padre, morto misteriosamente, sia stato ucciso da Ardenti, il suo attuale patrigno, il quale subito dopo il delitto, ha sposato sua madre.
La lettura dell'*Amleto* le fa crescere i sospetti, che per lei diventano certezze. Organizza una festa durante la quale, nei due atti della pantomina eseguita con i clowns del circo imperiale, si rappresenta l'assassinio di un marito da parte dell'amante della moglie, le nozze dei colpevoli ed infine la punizione per mano della figlia della sposa infedele.
Alessandra, eccitata dalla pantomina, trovandosi con Ardenti in una stanza, lo uccide. Viene arrestata e durante il processo si scopre la verità sulla morte del padre: questi aveva sedotto una ragazza ed

era stato ucciso dal fattore, al quale aveva imposto di sposarla. Alessandra viene assolta per infermità mentale, ma in preda al rimorso, tenta il suicidio. Sarà Ivre, uno dei clowns, a salvarla e a riportarla alla vita. La giovane diventa trapezista nel circo. Ivre si innamora di lei. Perdonata dalla madre, ma certa che per lei non vi sia riscatto, una sera, mentre esegue il suo esercizio, si lascia volontariamente cadere nel vuoto.

dalla critica:

«(...) L'azione si svolge interessante e avvincente sino alla fine, incatenando l'attenzione e la sensibilità dello spettatore, per quanto il filo conduttore del lavoro non sia privo di mende. Per esempio, la verità sulla morte di Massimo di Tranda, rimasta oscura all'epoca del delitto, appare con tutta facilità in un'istruttoria fatta molto tempo dopo... Questo ed altri piccoli appunti (come le circostanze che spingono Alessandra al suicidio, il momento in cui ella prende la tragica risoluzione, la possibilità delle azioni ch'essa compie e dei sentimenti che essa nutre in rapporto con la sua personalità psichica alterata da una spiccatissima nevrosi) possono essere fatti al soggetto, il quale, tuttavia, come dicemmo, interessa ed emoziona.
Lodevoli la messa in scena e la fotografia.
Soava Gallone, nella parte di Alessandra di Tranda, ha dei buoni momenti d'espressività drammatica, e riafferma le qualità artistiche già altre volte manifestate e apprezzate. A posto gli altri interpreti».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1920).

« Anche se a Milano questo spettacolo non è mai stato rappresentato, non può essere considerato una novità nel vero senso della parola. Non bisogna fargli questo torto, perché la gioventù di un film è molto meno tenace di quella della sue protagoniste e la *Lucio D'Ambra-film* ha interrotto la sua produzione da qualche tempo. I segni dell'età si rilevano soprattutto nel genere del soggetto e dell'interpretazione. Il valore di Lucio D'Ambra cinematografista è stato riconosciuto nel modo migliore dagli attuali dominatori degli schermi internazionali, i quali si sono ispirati a lui nelle migliori produzioni. Pure egli non ha potuto sottrarsi alle suggestioni di un pubblico locale per lo più di provincia e della sua disinvolta bravura.
Anche il soggetto è l'abile manipolazione di una celebre trama, trasportata nei tempi moderni e condita di elementi fantastici e pittoreschi. Ma esso bamboleggia attraverso una sceneggiatura troppo analitica e eccessivamente rispettosa dei diritti della « diva » e, sotto l'egida d'una trovata fondamentale, fa passare parecchi espedienti di dubbia lega.
Risultato: azione prolissa, artificiosa e talvolta tediosa.
L'interpretazione pure è vecchia, cioè enfatica e grossolana, anche — cosa strana — in Soava Gallone.

Ma un elemento che ci lascia anche oggi ammirati è la messa in scena di Carmine Gallone, ricca e magistrale.
Per essa, il film rimane un lavoro di qualche valore ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 29-11-1924).

Amleto e il suo clown è una delle produzioni del 1920 di maggior successo di pubblico, almeno a giudicare dalla sua presenza costante, e per anni, nelle programmazioni di tutta Italia. Il film venne anche esportato in moltissimi paesi esteri.

L'amore di Loredana

r.: Mario Corsi - **s.:** da un romanzo di Luciano Zuccoli - **scg.:** Gian Bistolfi - **f.:** Arturo Giordani, Gioacchino Gengarelli - **int.:** Olimpia Barroero (Loredana), Ernesto Sabbatini (Filippo Vagli), Franco Becci (Berto Andriani), Rina Calabria, Mary Sirvart, Maria Raspini, Sig.ra Orthoka, Claudio Caparelli, Brunella Brunelli, Ernesto Treves - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14746 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 26.9.1920 - **lg. o.:** m. 1958.

« ...il lavoro è un profondo studio psicologico del tenue e pur forte amore nato nell'animo di un ricco patrizio veneziano per una bellissima fanciulla della società borghese... ».

(da un testo per il lancio del film).

dalla critica:

« Qui Italia non piange, ma ride, anzi sorride di una pura luce.
Merito principale di Gian Bistolfi, il quale ha saputo trarre un film avvincente da un romanzo povero di azione.
L'amore di Loredana, infatti, scritto quando Luciano Zuccoli faceva dell'arte e non il mestiere (proprio come Guido da Verona), è pregevole per la dipintura dei caratteri, per lo studio delle anime e per la forma.
Alla scarsezza della materia Gian Bistolfi ha supplito con quadri simbolici indovinatissimi e con un'onda di poesia che attrae e commuove. Gli esterni girati a Venezia sono quanto mai suggestivi. Buona la fotografia ed ottimi i due principali interpreti: la Barroero ed Ernesto Sabbatini ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1920).

L'amore e la maschera

r.: Mario Gargiulo - **s.:** da "L'amour masquè" di Honoré de Balzac - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Tina Xeo, Dillo Lombardi, Angelo Calabresi, Erina Galliano, Roberto Pappalardo, Giuliano Nistri - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** Lombardo - **v.c.:** 14913 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 16.9.1920 - **lg. o.:** m. 1200 C.

Versione cinematografica in chiave « galante e con magnifici costumi » di un racconto di Balzac.

dalla critica:

« E' una volgare adattazione del grande romanzo del grandissimo Balzac. Se l'autore della *Commedia umana* tornasse al mondo, intenterebbe certo un processo per calunnia e oltraggio contro chi osò manomettere la sua nobile fatica di autore e di pensatore. O perlomeno, lo prenderebbe a pedate nella parte più intelligente del corpo.
Tina Xeo, la protagonista, si è addossata un peso troppo grave per le sue graziose spalle... ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1920).

Tina Xeo e Roberto Pappalardo in *L'amore e la maschera*

Il film circolò anche come *L'amour masquè, L'amore mascherato* o *La maschera e l'amore.*
La novella di Balzac ha avuto altre versioni cinematografiche: ricordiamo, tra l'altro, *Maskierte Liebe* (1911), uno dei primi film di Henny Porten, ed una versione « boema », *Maskovana milenka* (giunto in Italia come *L'amante mascherata)* del 1940, diretta da Otakar Vavra, con Lida Baarova.

Amore e morte

r.: Max (Umberto Mucci) - **s.:** Ernesto Murolo - **f.:** G. B. Cingolani - **int.:** Max (Peppeniello), Wanda Harmoury (Anema bella), Giuseppe De Blasio, Elisa Cava, Giuseppe Gherardi, Sinder - **p.:** Falero-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15462 del 1.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1217.

Max e Wanda Harmoury in *Amore e morte*

Tipico esemplare di dramma popolare napoletano, in cui una prosperosa e zingaresca giovane, soprannominata « Anema bella » scatena una violenta passione tra due uomini, uno dei quali rimarrà vittima dell'altro.

Il film è stato distribuito anche come *Anima bella.*
La censura vietò alcune scene: quella che andava sotto il titolo: « Bizzarra o maligna? », in cui la protagonista accecava un uccellino, ed un'altra, nel finale, in cui uno degli innamorati di Anima Bella è disteso a terra, in una pozza di sangue.

Amore stanco

r.: Eugenio Fontana - **s.:** Aldo De Benedetti - **f.:** Guido Presepi - **int.:** Tullio Carminati (il marito), Contessa Magda Paulowa (la moglie), Alfredo Martinelli, Myriam de Gaudy, Elisa Finazzi, F.W. Muller, Emanuele Zaeslin, Giulio Tanfani-Moroni, Rina Valotti, Sig.ra Gaudenzi - **p.:** Fontana-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14719 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 28.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1540.

Due coniugi, a causa di una serie di equivoci e di fittizi adulteri, divorziano. Ma essendo ancora molto innamorati l'uno dell'altra decidono di tornare a vivere insieme.

dalla critica:

« Da quel che appare nel film, la commedia di Aldo De Benedetti non deve essere certo una gran cosa. Con qualche variazione nelle persone e qualche ritocco nella vicenda, essa s'impernia tutta sull'identica situazione che è il fulcro d'una famosa commedia di Vittoriano Sardou: *Divorziamo.* (...)
Di notevole in questo film non v'è che la fotografia, e non tutta (...). La messa in scena è dimessa e meschina; trascurata nell'insieme come nei particolari, non ha linea di sorta e sa troppo di volere e non potere.
Il gioco scenico degli attori poiché non è il caso di parlare di interpretazione, è abbandonato a se stesso e risulta slegato, manca di omogeneità e d'armonia; manca, insomma di fusione.
Tullio Carminati, Alfredo Martinelli, abitualmente elegante il primo, signorilmente comico il secondo, e la Paulowa, che non è priva di un certo non so che di bellezza e di fascino singolari piacciono più per se stessi che per il loro gioco d'interpreti. La qual cosa dimostra che non si diventa da un giorno all'altro direttori di scena; che si può essere ottimi fotografi, ma pessimi inscenatori, che la cinematografia non è un'arte che si improvvisi.

Amore stanco, concludendo, porta in sé tutti i difetti caratteristici dell'improvvisazione, la quale, anche se geniale, non cessa d'essere improvvisazione. Sa di cosa imparaticcia, risente d'un male comunissimo della cinematografia italiana, la quale, per tutte le forme d'improvvisazione che la inquinano e la infirmano, rimane indietro sui cammini dell'industria e dell'arte ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1921).

Gli angeli custodi

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.:** Lucio D'Ambra da una sua commedia - **f.:** Domenico Grimaldi - **scg.:** Raffaello Ferro - **int.:** Lia Formia (Juanita), Umberto Zanuccoli (Filippo), Riccardo Bertacchini, Lilian Mar, Diomede Procaccini - **p.:** D'Ambra - U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15605 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 31.7.1922 - **lg. o.:** mt. 745.

Dalla pubblicità il film risulta una « commedia brillante ».

dalla critica:

« *Gli angeli custodi* della Lucio d'Ambra-film: commediola assai leggera e che, malgrado tutta la buona volontà degli interpreti nell'esecuzione, ha sortito un esito poco felice ».

(Niniko (corr. dalla Sardegna) in « La vita cinematografica », Torino, 25-3-1923).

Secondo la testimonianza di Lucio D'Ambra (*Sette anni di cinema* in « Cinema »), il film non sarebbe — alla pari di *Mimì fiore del porto* — mai stato presentato sugli schermi; invece si è trovata l'uscita romana, dopo oltre un anno e mezzo dal rilascio del nulla osta di censura, in piena estate e la breve corrispondenza cagliaritana sopra riportata.
La censura impose in effetti alcuni tagli: una scena un po' osée, dove la protagonista si vede mentre fa il bagno, ed un'altra, dove Juanita (Lia Formia) si abbandona voluttuosamente tra le braccia del suo partner.

L'angelo bianco

r.: Ugo Gracci - **s.:** Giuseppe Adami - **sc.:** Ugo Gracci - **f.:** Alberto Chentrens - **int.:** Margot Pellegrinetti (Ninetta), Ugo Gracci (Paolo Neri), Galileo Gasparri - **p.:** Silentium, Milano - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15456 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 1.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1418.

In casa dell'ingegner Neri, rimasto vedovo con i due figlioletti ed affidati alla bisbetica istitutrice Liana, entra, con Ninetta, un raggio di

sole. Per evitare la maldicenza di Liana, Ninetta si ritira in montagna presso un suo zio. Ma i due ragazzi, Bruno e Graziella, che sono affezionati alla giovane donna, vanno a farle visita. Scoppia una epidemia e, benché Ninetta cerchi di porre in salvo i piccoli, essi ne sono contagiati.
Ma l'Angelo bianco che veglia sui bambini, stendendo a protezione le sue mani sui piccoli malati, permette a Ninetta di giungere in tempo a salvarli, recando i necessari soccorsi. I piccoli, ormai guariti, avranno dopo qualche tempo, una nuova mammina.

(desunto da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« (...) grazioso lavoro in cui il festevole brio della protagonista scorre vivace come un ruscello canoro attraverso un nitido letto sassoso. Sono semplici scene di vita familiare, incantevoli per la loro tenera verità (...) E quando il lavoro volge al drammatico, senza uscire dai confini della semplicità domestica, si hanno scene di vivo colorito che tengono sospesa, in un'ansia dolorosa, l'aspettazione del pubblico (...) ».

(Gaetano Morano in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1924).

« (...) Il film è abbastanza buono e con scopo sano: certo che il carattere di Ninetta è troppo spensierato. Sarebbe più opportuno, anzi, necessario, una ragazza allegra sì, dal cuore largo e generoso, dall'animo nobile, ma pur anche dalla testa più riflessiva. Ad ogni modo è sperabile possa servire a bene ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », maggio 1929).

Anche questo film, apparentemente edificante, fu censurato: venne, infatti, richiesto di attenuare il penoso effetto della malattia dei due bambini, abbreviando notevolmente le scene in cui i ragazzi appaiono sotto lo spasimo della difterite. Furono inoltre completamente sopresse le scene delle iniezioni antidifteriche.

Anima di bandito

r.: Giulio Donadio - **s. sc.:** Giulio Donadio - **f.:** F. Antonio Martini - **int.:** Giulio Donadio, Lisetta Paltrinieri, Aristide Frigerio - **p.:** Ninfa-film, Milano **di.:** regionale - **v.c.:** 15263 del 1.8.1920 - **lg. o.:** mt. 1544.

Passato dalla Rosa-film alla Ninfa-film, una società milanese appena costituitasi, in qualità di direttore artistico, Giulio Donadio vi realizzò quest'unico film, ambientato nella pampa argentina, ricostruita nella campagna lombarda.

Lisetta Paltrinieri e Giulio Donadio in *Anima di bandito*

Una nota apparsa su *Film* di Napoli informa che: « I costumi caratteristici di quella regione che esercita sul visitatore un fascino nostalgico come nessuna altra mai, i sentimenti primitivi dei suoi abitatori, l'impeto irrefrenabile delle passioni, gli slanci d'amore, di odio, di violenza, di generosità, sono riprodotti con una cura del generale e del particolare e con una fedeltà storica che fa onore all'autore e direttore artistico Giulio Donadio.
In *Anima di bandito* hanno parte preponderante le masse: masse di lavoratori della terra, di *gauchos*, di banditi scorazzanti a cavallo, senza sella e senza briglia, per la prateria sconfinata, con le loro armi ed i loro costumi ed i loro atteggiamenti caratteristici e pittoreschi ».

Anna

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.:** da una novella di Henrik Sienkiewicz - **sc. ad:.** Eugenio De Liguoro - **f.:** Tommaso De Giorgio - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Cecyl Tryan (Anna), Guido Trento - **p.:** Gladiator-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15232 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 7.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1338.

Si tratta di una vicenda drammatica ambientata in Russia.

dalla critica:

« *Anna* con Cecyl Tryan e Guido Trento, il cui soggetto, pur essendo sentimentale per la protagonista ed egoistico per gli interpreti, non piace e non soddisfa nessuno ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1922).

A Piedigrotta

r.: Elvira Notari - **s. sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Giovanni Esercizio, Eduardo Notari (Gennariello) - **p.:** Dora-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14837 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 18.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1160.

Una storia ora allegra ora triste sullo sfondo della tradizionale festa napoletana di Piedigrotta utilizzata come pretesto per una cavalcata attraverso le più popolari melodie partenopee.

dalla critica:

« (...) Questo lavoro ha ottenuto un ottimo successo dovuto in gran parte ai « dal vero » della rumorosa festa napoletana. Il soggetto è di Elvira Notari, che non lascia mai questa maniera di conquistare gli spettatori ».

(Paga. in « La vita cinematografica », Torino, 7-5-1920).

« Il mare di Napoli e il suo sole sfolgorante hanno in tale film il loro trionfo: appunto per questo il film piace ed avvince.
Lodevolissima pure l'interpretazione.
Renato Berti, il fine dicitore cantante, durante la proiezione ha accompagnato l'azione scenica col suo canto dolcissimo, ma denso di passione, ravvivando così ancor più il suggestivo dramma. Altre canzoni egli ha fatto gustare anche alla fine dello spettacolo, ottenendo il più entusiastico successo e dovendo concedere il bis ad ogni romanza ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1921)

Maryse Dauvray in *L'artefice dell'amore*

L'artefice dell'amore

r.: Charles Krauss - **s.:** Amleto Palermi - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Charles Krauss (prof. Boerning), Maryse Dauvray, Giulio Del Torre; Mimì Carli, sig. Viale - **p.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 14789 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 19.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1380.

La vicenda narra della scoperta di un celebre chirurgo che riesce ad instillare l'amore nel cervello dei suoi pazienti.
« Soggetto elevato e singolarmente passionale », secondo una frase di lancio.

dalla critica:

« Un lavoro di grande apparenza forse più che di sostanza, ma non tuttavia inferiore alla fama di Amleto Palermi, indiscutibilmente uno dei migliori ricercatori di sensazioni nuove e non, contrariamente a molti altri, ammalate.
Del resto non abbiamo trovato per nulla strano l'argomento del Palermi, quantunque ci sentissimo un briciolo di genialità non sua. Lo sfruttamento di certe sensazionali scoperte irreali, fatte più per illusionismo che per materia da svolgere, non ha però fruttato quanto l'aspettativa ci prometteva (...).
Tuttavia, come messa in scena è ancora tra quelle che sanno dare dell'illusionismo e figurare tra le buone, benché ci si accorga delle tante volte deplorato sdoppiamento dell'interprete principale che si assume anche la messa in scena.
(...) Ma non c'era per caso un sostituto? Perché tanti sguardi verso la macchina? Perché certe sue esitazioni nell'uscire o nell'entrare in campo? Ne è conseguito così che l'esempio ha un pochino travolto anche gli altri interpreti (...).
Peccato. Avremmo potuto sinceramente applaudire. Gli elementi buoni vi erano, poiché, fra l'altro, questo film può contare anche una buona fotografia, pregio non comune e facile. Non per questo però è mancata l'approvazione del pubblico. Il genere involuto e suggestivo del lavoro lo ha anzi interessato, formando quasi in lui una corrente favorevole ad approvare anche un genere di lavori per così dire anche un pochino scientifici, senza essere dei soliti lavori catastroficamente polizieschi ».

(Zadig in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1921).

L'arpa nera

r.: Renato Bulla del Torchio - **s.:** Nello Carotenuto - **f.:** Pio Renzoni - **int.:** Sari de Wayditsch, Nello Carotenuto (Gatto Bigio), Silvio Laurenti-Rosa - **p.:** Quirinus-film, Roma - **di.:** non reperita - **v.c.:** 14997 del 1.3.1920 - **lg. o.:** m. 1514.

Non sono stati reperiti né la trama, né le recensioni, né la data di uscita romana di questo film diretto da Renato Bulla del Torchio per valorizzare sua moglie Sari de Wayditsch.
Il film è stato ampiamente pubblicizzato, durante la lavorazione, su varie riviste cinematografiche, ma si trova una sola traccia di un suo rapido passaggio a Catania nel marzo 1923, in una corrispondenza apparsa su « La vita cinematografica » di Torino.

Gli artigli d'acciaio

r.: Giuseppe Guarino - **s.:** Giuseppe Guarino - **f.:** Matteo Barale - **int.:** Ethel Joyce, Franz Sala, Paola Borboni, Ovidio Gaveglio, Carlo Cattaneo, Alberto Salvi, Giovanni Ciusa - **p.:** Audax, Torino- **di.:** Orlandini, Torino.

Il film è in otto episodi:

1) **La strana avventura di Eric Bolton**	lg	m.	549
2) **Agguato nell'ombra**	»	»	627
3) **Il mistero di un atelier**	»	»	437
4) **Il ponte del diavolo**	»	»	365
5) **L'osteria dei tre merli**	»	»	463
6) **Beneficenza tragica**	»	»	327
7) **Il nido dell'avvoltoio**	»	»	410
8) **Il tesoro dell'Emiro**	»	»	600

visto di censura: 15282-3-4-5-6-7-8-9 del 1-9-1920.

Ingarbugliata vicenda che vede i protagonisti affrontare incredibili e complicate avventure, nei paesi più strani, prima di avere ragione della terribile banda degli « Artigli d'acciaio ».

dalla critica:

« Un film a serie di imitazione americana: un film di due anni or sono, che ha qualche pregio di fattura e di interesse, fra i molti difetti e le non poche inverosimiglianze ed assurdità.
Dei numerosi interpreti, notiamo Ethel Joyce, Paola Borboni, Franz Sala capace assai nella più sottile interpretazione, come nell'avventura più scapigliata, Alberto Salvi, pregevolissimo nei film d'avventura, e Giovanni Ciusa, un ottimo attore di versatile temperamento e di rara efficacia drammatica e comica, che continua brillantemente un nobilissimo retaggio d'arte ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1921).

L'assassinio del Jokey

r.: Gian Paolo Rosmino - **s.:** Giuseppe De Liguoro - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Gianna Terribili-Gonzales, Gian Paolo Rosmino, Gioacchino Grassi, Suzan-

ne Fabre - **p.**: Gladiator-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15245 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 2.1.1921 - **lg. o.**: mt. 1538.

Vicenda avventurosa e poliziesca nel mondo delle corse di cavalli.

dalla critica:

« *L'assassinio del Jokey* è ben condotta e magnificamente interpretata da quella... Terribili-Gonzales, che sembra fatta apposta per manifestare le passioni estreme e dalla Suzanne Fabre nella sua grazia femminile, spontanea e naturale.
Buoni gli esterni e la fotografia ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, dicembre 1921).

Secondo la testimonianza di Gian Paolo Rosmino, che diresse e interpretò *L'assassinio del Jokey,* si tratta di una vicenda ingarbugliata in cui non credeva molto.
L'unico ricordo preciso, oltre alla bella fotografia del Riccioni, è che il film venne girato durante una meravigliosa primavera romana nello scomparso scenario agreste dei Parioli di quell'epoca.

Atlas

r.: Mario Guaita-Ausonia - **s. sc.**: Renèe de Liot - **f.**: Massimo Terzano - **scg.**: prof. G. Miglioli - **int.**: Mario Guaita-Ausonia (Atlas), Elsa Zara (Kate), Rita d'Harcourt (Fior di Lana), Vittorio Casali (Richardson), Ella Cavallini, Felice Carena, Dino Bonaiuti, Franco Bulgarelli, Gaetano Rossi, C. Andretti - **p.**: A. De Giglio, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14918 - 1419 - **p.v. romana:** 2.8.1920. Il film è diviso in due episodi: 1.) Il figlio pallido - **lg.**: mt. 1507 - 2.) **Accusa d'oltre tomba** - **lg.**: mt. 1648.

Atlas è un bambino europeo che è stato rapito, neonato, dalla tribù di pellirosse dei « Serpenti verdi ». Adottato ed educato secondo le abitudini indiane, è diventato uno di loro. Un giorno i « serpenti verdi », catturano una carovana in cui vi sono degli europei. Il contatto con i prigionieri, risveglia in Atlas lo spirito di razza. Li aiuta a mettersi in salvo e fugge con loro.
Arrivato in Europa, frequenta l'ambiente che ha calunniato suo padre e distrutto la sua famiglia. Scopre il mistero che ha circondato la sua origine e, infine, innamoratosi di Kate, la sposa.

dalla critica:

« (...) E' un dramma d'avventure ed è facile alla critica fegatosa trovare in questo genere di cinematografo l'appiglio per svalutare l'opera e gli autori di essa, ma noi dobbiamo soprattutto giudicare in base alla commerciabilità del lavoro e domandarci se il gusto del gran pubblico è con esso soddisfatto.

Ebbene, questo non si può negare in quanto il successo di *Atlas* è tra i più notevoli della stagione.
A noi preme dire inoltre che se per forza di cose il lavoro può peccare di eccessiva fantasia, il filo di esso è condotto con logica, con sobrietà e dignità.
Mario Guaita, che dovette sopportare la doppia fatica di attore e direttore, è lodevolissimo nell'esplicazione sia dell'una che dell'altra mansione. Attore parco, intelligente e prontissimo, che alle doti fisiche aggiunge quelle di una schietta spontaneità e di una sincerità rara in questi tempi; egli è stato altresì un direttore pieno di buon gusto e tecnicamente superiore.
Delicata e graziosa la signorina Elsa Zara nella parte di Kate, sempre distinta e signorile la Rita d'Harcourt (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1920).

Ave Maria

r.: Diana Karenne, Memmo Genua - **s.:** Gaetano Campanile-Mancini - **sc.:** Gaetano Campanile-Mancini, Diana Karenne - **f.:** Gioacchino Gengarelli - **scg.:** Memmo Genua - **int.:** Diana Karenne (Contessa d'Hautremont), Romano Calò (Lefranc), Carmela Bonicatti (figlia della contessa) Ernesto Treves, Carlos A. Troisi (il fidanzato), Ludovico Bendiner, Nicola Pescatori - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 15276 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 8.10.1920 - **lg.: originale:** mt. 1630.

« Una aristocratica vedova, che per sé non seppe — in fatto d'amore — superare dei pregiudizi di casta, facendo di sé e degli altri degli infelici, acconsente a che sua figlia sposi un povero, ma onesto garzone ».

(da « La rivista di letture », Milano, gennaio 1925).

dalla critica:

« (...) L'argomento di questo ottimo film non è ricalcato sulle solite storie d'amore che tanto oggi sono in voga. Non amplessi frenetici, non abbandoni da satiri soddisfatti, non deviazioni sentimentali che portano ai più strani pervertimenti, nessuna delle miserie morali di cui i facitori di trame drappeggiano l'amore ai nostri giorni. E' il dramma di due anime sature di poesia e di bellezza, nate dal contrasto di casta e di educazione e concluso in una suprema aspirazione di bellezza e di bontà. Sissignori, di bontà.
Vi sono delle anime buone anche nel cinematografo, e riescono ad attrarre lo spettatore nella loro calda atmosfera, e l'interessano e lo commuovono.
In questo film si fa della morale, ma finemente, direi con sottile sapienza, talché la morale non riesce uggiosa, pedante, antipatica, co-

Diana Karenne in *Ave Maria*

me quella condensata in certi lavori a tesi, di cui abbonda il teatro contemporaneo.
L'inscenamento, l'esecuzione, la tecnica sono impeccabili. Tutto è fuso con sapiente armonia, tutto è calcolato con giusta misura e con mirabile cura degli effetti.
Diana Karenne ha indovinato il suo ruolo e vi sta come se fosse lei.

Sfoggia, è vero, un'eleganza straordinaria, ma, dato il ruolo e l'argomento, non guasta.
Abbiamo, in sostanza, un'ottima film vibrante di sentimento e di poesia, uno di quei lavori che possono sostenere arditamente la prova con la migliore produzione straniera e che portati fuori d'Italia mantengono alto il buon nome dell'arte nostra e ne confermano le tradizioni. Se nel nostro paese si lavorasse sempre così, con tanta grazia e con tanto giovanile entusiasmo, l'odierna crisi della cinematografia italiana sarebbe in breve felicemente risolta».

(Snob in «La Cine-fono», Napoli, 15-10-1920).

«*Ave Maria, gratia plena* — siamo indotti a bisbigliare anche noi, sommessamente, insieme alla protagonista sconfortata di questo dramma; — liberaci per sempre da films come questi, che sono peggiori d'un peccato, che sono anzi un grave peccato contro l'arte e contro il buon senso: ecco la nostra fervida preghiera, ecco la grazia suprema che noi invochiamo ed attendiamo...
Ma per questa volta, la divina grazia non ha illuminato la mente di Diana Karenne, purtroppo; e noi, immuni di ogni colpa, abbiamo dovuto scontare la pena dell'altrui peccato, sopportando questa pesante tegola cadutaci sul capo in forma di film a lungo metraggio...
Queste donne ipersensibili e superintellettuali sono una vera calamità umana; dove arrivano portano la rovina come mandrie di locuste. La loro attività non ha limiti e non ha posa, mai.
Non contenta di essere un'attrice celebrata, non paga di aver esperimentato la messa in scena. Diana Karenne ha voluto mostrarcisi sotto l'aspetto nuovissimo di autrice. Così è venuto alla luce *Ave Maria,* dramma che ostenta un contenuto di profonda spiritualità, che pare agitare profondi problemi dell'anima, tendere verso un'elevazione spirituale delle passioni e della vita, avvolgersi in un manto di alta filosofia sociale e morale, ma che in realtà non è se non il vaniloquio d'una mente farneticante nelle convinzioni d'una morbosità isterica, il vaneggiamento inconcludente di chi non sa che cosa voglia!
(...) Pure una salvezza c'è ancora, ove Diana Karenne sapesse ritornare indietro, fino là donde s'era messa per il suo mondo. La sua arte s'insterilisce in strani languori di corpi malati, va consumandosi come una lampada a cui vien meno l'olio; ha perso la bella, impetuosa passionalità che possedeva un tempo e che la aveva rivelata a noi attrice magnifica e che ci aveva fatto fremere. E' ora un'arte malata, viziata, che potrà ancora salvarsi se saprà ritornare alle prime manifestazioni, riabbandonarsi interamente all'istinto, alla calda passionalità del suo temperamento voluttuoso, liberandosi da ogni sofisticazione e da ogni lambiccatura cerebrale (...).
Gli attori non sono gente di questo mondo, ma trasognati che camminano, fantasmi senza corpo che si muovono in un'atmosfera di sogno, piena di gas asfissianti; specialmente Diana Karenne e Romano Calò non dimostrano mai un po' d'energia e passano sullo schermo senza vita, come gente che sta per esalare l'ultimo respiro,

mentre dovrebbe in essi sfolgorare tutta la luce e tutta la forza della loro anima. Il Calò poi, è così orribilmente truccato e tinto in viso da essere scambiato per uno spazzacamino o per uno che si era preso un pugno sugli occhi.
Ave Maria è un lavoro completamente mancato ed ha incontrato il più clamoroso insuccesso; dopo tre giorni ha dovuto essere tolto dal programma ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino 25-12-1920).

Carmela Bonicatti assunse poco dopo il nome d'arte di Carmen Boni.

Le avventure di un viveur

r.: Emilio Graziani-Walter - **s.**: Guy de Maupassant - **sc.**: Carlo Zangarini - **f.**: Sestilio Morescanti - (secondo altra fonte: Arturo Barr) - **int.**: G(abriele?) Varriale - **p.**: Latina Ars - **di.**: idem - **v.c.**: 14726 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 25.9.1920 - **lg. o.**: mt. 1166.

dalla critica:

«Film simpatico perché ha per protagonista un ragazzo di dieci anni: G. Varriale. E' della Latina-Ars ed è stato scritto evidentemente per il piccolo primo attore.
Il Varriale, con la sua innata e precoce sensibilità artistica, rammenta il famoso Bebè della Gaumont. Speriamo però che il Varriale continui e non sparisca un bel giorno dalla circolazione cinematografica come il suddetto famoso Bebè ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1920).

L'avvoltoio

r.: Alberto Carlo Lolli - **s.**: da "Le Centenaire" di Honoré de Balzac - **f.**: Arturo Busnengo - **int.**: Giulietta D'Arienzo (Donata), Lido Manetti (Antonello), Amedeo Ciaffi (Bruto), Annita Cotic (la cameriera) Adriano Boccanera (Il duca nero, il centenario), Giuseppe Zoffoli - **p.**: Libertas-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14926 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 15.11.1920 - **lg. o.**: mt. 1802.

L'ereditiera del castello di Malafede vi giunge di notte per prenderne possesso. Il maniero è tetro. Vi è un quadro raffigurante un antenato che segretamente vive ancora in un angolo remoto del castello tra

storte ed alambicchi e che, per liberarsi della pronipote, usa ogni mezzo, compreso l'assassinio della cameriera. L'erede legittima, impaurita, fugge via.

Antonello, suo figlio, anni dopo, si trasferisce nel castello. Il giovane è innamorato di Donata, ma anche Bruto, un allevatore di cavalli dei dintorni, vuole sposare la ragazza. D'accordo con il centenario Duca nero nasconde la ragazza nel castello e poi accusa Antonello del rapimento. Ma il giovane scopre il rifugio dell'antenato.

Donata viene liberata, mentre Bruto muore vittima del suo furore.

dalla critica:

« Questo film della Libertas, tratto con buona sceneggiatura dal *Centenaire* di Balzac, è stato proiettato quasi contemporaneamente ad un altro film balzacchiano: *Il galeotto (Der Galeerensträfling)* del 1919, regia ed interpretazione di Paul Wegener.

Lo stesso autore, la stessa fantasia futile, originale, sbrigliata, lo stesso fondo avventuroso, gli stessi costumi e la stessa epoca: il paragone, anche a non volerlo fare, si presenta insistente ed a tutto vantaggio dell'opera tedesca.

La copia proiettata è un'altra di quelle che deliziano i nostri occhi di frequente: e non occorre dire quanto la bruttezza della stampa ricada in danno del negativo che mi sembra condotto dal Busnengo con buona fattura e con intenzioni di effetti drammatici e fantastici.

(...) I personaggi de *L'avvoltoio* sembrano mascherati, tradiscono le persone moderne nei panni d'un epoca anteriore.

Non occorre neanche dire che molti accessori scenici di questo *Avvoltoio* tradiscono la loro natura anacronistica cioè moderna e mentre rivelano la trascuratezza della messa in scena, rompono l'illusione dello spettatore. Anche dello spettatore incolto, perché il pubblico, di fronte ad una messa in scena del 1830 o del 1850, sente istintivamente tutte le stonature, anche se la sua scarsa coltura non gli permette di sapere come dovrebbero essere riparate e corrette ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 20-11-1920).

La ballata del destino

r.: Michela Malerba - **f.:** Pietro Comoglio - **int.:** Elsa Tornielli, Gigetto Mantero, Socrate Tommasi, Camillo De Paoli - **p.:** Tornielli-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15525 del 1.11.1920 - **lg. o.:** mt. 943.

La Tornielli-film produsse tre o quattro film tra il 1920 ed il 1921 di cui non è stato possibile reperire che scarse tracce del passaggio sugli schermi, per lo più della cerchia piemontese.

Questa *Ballata del destino*, il cui breve metraggio può far ipotizzare delle vicende censorie, peraltro non riscontrabili negli elenchi consultati, si intitolava, all'epoca della lavorazione *Zingara del destino*.

La bambola e il gigante

r.: Ermanno Geymonat - **s.**: Alessandro De Stefani - **f.**: A. Casalegno - **int.**: Francesco Casaleggio (Simone, il gigante) Gigliola Andreotti (Lydia Marinesi), Lola Romanos (la sig.ra Marinesi), Gigetta Morano (Pizzuga), Oreste Grandi, V. Casali, G. Zamboni - **p.**: Ambrosio, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15300 del 1.8.1920 - **lg. o.**: mt. 1225.

Un gigante, Simone, di straordinaria forza e di considerevole mole, per un bacio dato ad una bimbetta di pochi anni, diviene il suo cavaliere ed il suo protettore, contro una banda di ladri in guanti gialli che la rapiscono. La mamma di Lydia assume Pizzuga, una poliziotta dilettante, che conoscendo l'intimità tra Simone e la bambina, presume che il gigante sia uno dei rapitori. I suoi sospetti sono avvalorati dal fatto che scopre Simone con la bambola di Lydia (che lui stesso le aveva regalato) tra le mani.
Simone si impegna nell'indagine allo scopo di liberare Lydia e di difendersi dai sospetti di Pizzuga. Dopo una lotta senza tregua e piena di suspence, riesce a liberare la bambinetta, togliendo dai guai anche quella pasticciona di Pizzuga.

dalla critica

« (...) Come impasto di lavoro, bisogna dirlo, vi sono dei pregi. Partendo dal soggetto che di per sé si stacca già, nella sua concezione, dai soliti, anche il modo brioso nel quale giocano il povero poliziotto da dozzina ed il superbo contrasto del buon gigante innamorato di una bimbetta di pochi anni, hanno formato uno spettacolo abbastanza divertente e interessante, specie per quel pubblico amante delle belle e buone avventure, che intende soprattutto di non scervellarsi. E da questo lato, *La bambola e il gigante* è un lavoro che racchiude dello spirito alla portata di tutti, nonché dello schietto umorismo nelle fiascate di Pizzuga, degno di fare anche lei di quella fortuna che ha tanto arriso ad altri... di minor spirito e minor concezione artistica.
Così anche la messa in scena, benché in certi momenti abbia lasciato trasparire poca esattezza e non si sia studiata abbastanza da raggiungere la linea che avrebbe richiesto il soggetto, ci lascia tuttavia intravvedere che essa è stata condotta da una mano maestra o ispirata, tendente soprattutto ad un rendimento americano, cioè a creare un pochino fuori del soggetto, curando nel particolare il rendimento dell'ambiente, e nel personaggio la macchietta (...).

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1921).

Lola Romanos in *La bambola e il gigante*

La bambola e l'amore

r.: Alfredo De Antoni - **s. sc.:** Luciano Doria - **f.:** Alfredo Donelli - **scg.:** Toddi - **int.:** Lucy di Sangermano (Cecyl/Zanze), Tullio Carminati (Renato), Luigi Serventi (Maurizio),) Giuseppe Pierozzi (l'avv. Laurenti)), Alfredo De Antoni (il padre di Cecyl) - **p.:** DO.RE.MI. Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15154 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 16.10.1920 - **lg. o.:** mt. 1960.

Il conte Renato ed il romanziere Maurizio amano la stessa donna, Cecyl. Costei, dapprima indecisa sulla scelta, capirà di amare Renato, credendolo ferito in un duello con Maurizio.
I due si sposano e Maurizio, per dimenticare, gira per il mondo. Giunto a Venezia, incontra una fioraia, Zanze, che è identica a Cecyl. Per riconquistare la donna amata, ordirà allora un diabolico intrigo: vestita Zanze con gli abiti di Cecyl, farà credere a Renato che la moglie gli è infedele. Renato scaccia Cecyl che muore, mentre vaga disperata per la città, mentre la sventurata Zanze, trovata tra le braccia di Maurizio, verrà uccisa dallo stesso Renato che continua a scambiarla per la moglie, di cui ignora la morte.
Maurizio si avvelena, chiedendo perdono all'amico impazzito.

dalla critica:

« (...) *La bambola e l'amore* è un lavoro fragile fragile. A discuterlo appena, s'infrangerebbe, come una bambola.
I primi tre capitoli sono serrati e ben condotti, hanno tratti di finezza: il quarto rivela alquanto l'artificio su cui è costrutto, e la soluzione dell'intrigo non persuade punto; e ne smorza l'effetto, appunto quando dovrebbe accrescerlo, perché è forzata e voluta. La soluzione conclusiva è addirittura grottesca (...).
Discretamente efficace Lucy San Germano e Luigi Serventi. Ottima l'interpretazione di Tullio Carminati, che ha scatti ed impeti di forte drammaticità.
Per quanto la critica possa e debba far delle riserve, la cronaca deve registrare un successo ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1920).

La bambola infranta

r.: Giulio Antamoro - **s.:** Pio Vanzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Fernanda Negri-Pouget, Ignazio Lupi, Piera Bouvier, Eugenio Musso - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 14956 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 6.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1430.

Pio Vanzi dichiarò di essersi ispirato al testo di una vecchia canzone americana intitolata: *A Broken Doll.*

dalla critica:

« Buon soggetto interpretato dalla Fernanda Negri-Pouget.
Lavoro patetico, piacque dal principio alla fine.
Benissimo, senza distinzione, tutti gli artisti. »

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1921).

« Fernanda Negri-Pouget è stata ammirata in *Bambola infranta:* lavoro ben concepito e ben eseguito, per quanto l'epilogo giunga inaspettato e sia discutibile perché poco umano ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino 15-3-1922).

La banda dei rossi

r.: Fabrizio Romano (secondo altra fonte: Ubaldo Maria del Colle) - **s.:** Umberto Paradisi - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Eduardo Pagh (Ubaldo Kranford), Adriana Vergani (Minoretta), Carlo Reiter, Ermanno Roveri, sig. Chertrier - **p.di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15445 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 21.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1353.

Posto da uno zio milionario nell'alternativa di essere scacciato da casa senza denaro o di sposare una ricca ereditiera che non gli piace, Ubaldo Kranford preferisce l'esilio e la povertà.
Ubaldo riesce però faticosamente a riacquistare la stima (e i soldi) dello zio ed il cuore della fanciulla di cui era da sempre innamorato.

dalla critica:

« Dai lavori d'avventura americani ai nostri vi è senza dubbio un salto un po' forte, dovuto, per la massima parte, alla disponibilità dei mezzi ed ai diversi criteri da quelli adoperati ed adottati, ma non di rado capita però, anche da noi, di poter assistere a qualche lavoro che, se non si avvicina alla perfezione di quelli, s'avvicina però al tipo, fornendoci uno spettacolo piacevole e qualche volta inappuntabile.
Non voglio dire che *La banda dei rossi* sia per questo un grande film, ma indubbiamente già rappresenta l'esponente di un modo di avventura ben definito e comprensibile. (...)
Indubbiamente, se fossero stati curati maggiormente gli interni, avremmo potuto essere più larghi d'elogi, ma non per questo intendiamo fare dei torti al metteur-en-scène che, senza dubbio, ha saputo stilizzarsi sotto ogni riguardo.
Deficiente, a parer nostro, ci è parsa invece l'interpretazione eccezion fatta per Edgardo Pagh, il magnifico interprete di Kranford, il quale solo è riuscito a sostenere il lavoro, rivelando una bella e sicura figura d'artista, un temperamento veramente forte ed una versatilità spiccatissimi(...). »

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1921)

Vari tagli furono imposti dalla censura: una scena in cui due uomini armati di coltellacci lottano per il possesso di Minoretta; scene di prigione tra Ubaldo ed i suoi compagni ed, in particolare, i quadri raffiguranti i malviventi che tamburellano con le nocche delle dita sulla parete della prigione per comunicare ad altri il loro piano criminoso.

Guido Trento
in *La beffa della vita*

La beffa della vita

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.:** Giuseppe De Liguoro - **f.:** Tommaso De Giorgio - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Cecyl Tryan (Elsa D'Ardoud), Guido Trento (Enzo Didier), Gioacchino Grassi (D'Ardoud), Renato Trento, Marina Di Monte, Maria Toschi - **p.:** Gladiator-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15201 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 1.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1375.

dalla critica:

« La trama della *Beffa della vita* è molto semplice e curiosa insieme. Si distacca dai comuni intrecci che non sono altro che i soliti lavori trattati differentemente. La geniale trovata di De Liguoro gli merita delle lodi. Anche lui cade in qualche episodio antiquato e comune, come per esempio la rovina al giuoco e la riabilitazione di Enzo Didier. Non sempre buona la sceneggiatura ed il taglio dei quadri. D'inverosimile ha diversi punti, come, ad esempio, il fatto della proposta di matrimonio fatta da D'Ardoud ad Enzo Didier!... è mai possibile che un padre, proponendo sua figlia in isposa ad un tale che non la conosce, non gli mostri la fotografia; tanto più che sua figlia è un fiore di beltà?! Ciò si può anche ammettere, ma non è naturale e il cinematografo ha bisogno di cose più che naturali, perché rassomigli alla verità!!! (...)
Cecyl Tryan in Elsa D'Ardoud, molto spesso non ha avuto, la forza di interpretare... forse a causa dell'onta subita e del rimorso!
Vi sono dei momenti che l'interpretazione avrebbe dovuto raggiungere il massimo, come ad esempio nella confessione del suo fallo al padre, la sua decisione di morire, ecc., invece Cecyl Tryan non ha saputo dar colore adeguato a queste scene e si è dimostrata non di grandi risorse artistiche. Pur tuttavia ha dei momenti felici, che riesce simpatica e vera.
Guido Trento è stato un buon anello di congiunzione della felicità altrui e s'è dimostrato sincero e molto sicuro. Gioacchino Grassi, invece, non ha avuto forza ed è rimasto di poco effetto perché non ha sentito la sua parte(...). »

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 10-11-1920).

Biribì, il piccolo poliziotto torinese

r.: Giovanni Pezzinga - **s.:** Carlo Dadone - **sc.:** Carlo Merlini - **f.:** Angelo Drovetti - **int.:** Franco Capelli (Biribì), Delizia Pezzinga, Domenico Marverti, Dante Capelli, Nestore Aliberti, Giovanni Ciusa, Sig.ra Vitaliani - **p.:** Tiziano-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15552 del 1.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1862.

« Biribì è un ragazzo prodigio; sua specialità, la ricerca dei furfanti. Egli, dopo la morte della mamma, vive in compagnia di Consalvi, un giovane artista cui la miseria tarpa l'ali per innalzarsi sino ad una fanciulla che lo ami. A questo s'aggiunge un rivale astuto e briccone che mira alla ricca dote della signorina.
Costui, trafugate alcune carte che dimostrano la colpevolezza, in un affare di falsari, del nonno materno della signorina, tenta ogni mezzo per obbligare la madre di costei a piegare la figlia al matrimonio inviso. Ma allora si fa innanzi Biribì che, con la sua astuzia scopre

quale malfattore si nasconda sotto il falso nome di Señor Galton, il rivale di Consalvi; riacquista i documenti importanti, riporta la pace ad una madre disperata e procura la felicità ai due bravi giovani che naturalmente si fidanzano ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, marzo 1927).

dalla critica:

« Biribì, Tiziano-film, è un tentativo che non persuade; soggetto infantile, un'azione assurda, un fine comunissimo per porre in auge un ragazzetto simpatico, sì, ma a cui è assurdo voler tributare le iniziative e le astuzie di cui lo si vuole eroizzare.
E quanti gli si muovono intorno, sembrano deficienti.
Uno spettacolo che può interessare solo un pubblico dell'età del protagonista, avente la sua mentalità e le sue aspirazioni.
Una buona strenna di capodanno ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica » Torino 22-5-1922).

Una scena in cui alcuni ladri penetrano di nascosto in una casa, scalando il muro di cinta, venne soppressa dalla censura.

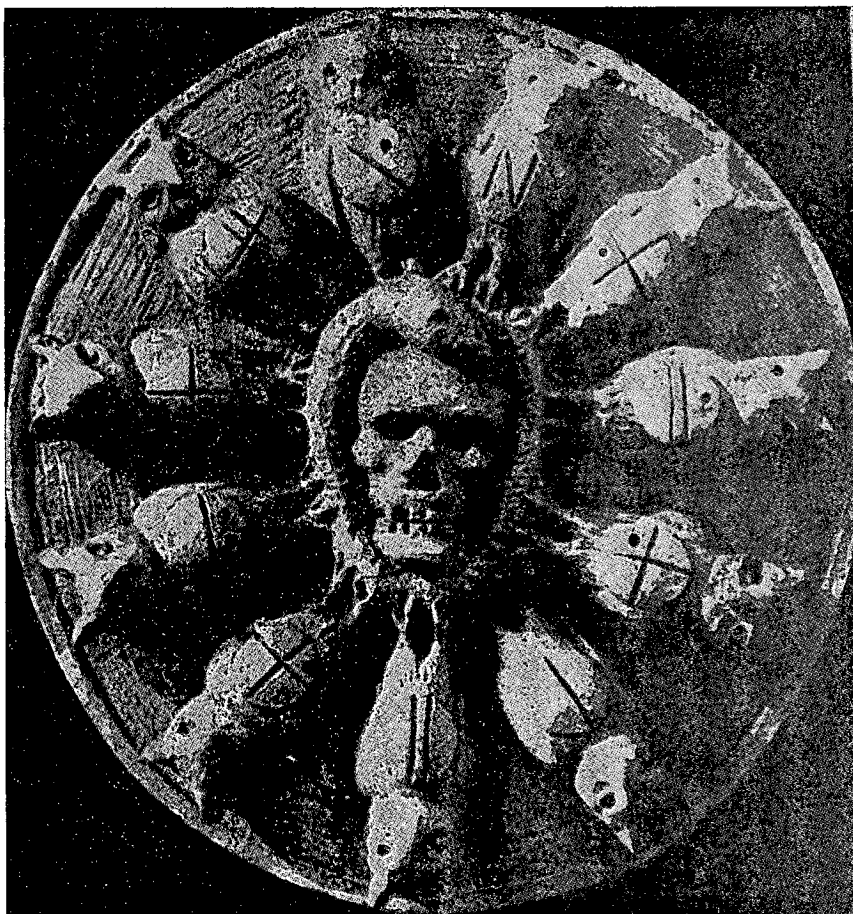
Il biricchino di Trieste

r.: Alberto Traversa - **s.:** Alberto Traversa - **f.:** Leandro Berscia - **int.:** Enne Audry, Dory Ferranti, Gina Leiter, Ivo Carli, Franco Antonini - **p.:** Traversa-film, Trieste - **di.:** regionale - **v.c.:** 15171 del 1.6.1920 - **lg. o.:** mt. 1706.

Il film, che ha anche un altro titolo: *I gufi,* risulta essere l'unica produzione realizzata a Trieste durante gli anni che sono oggetto della ricerca ed ha avuto una scarsissima circolazione.
Si tratta presumibilmente di un film di avventure per ragazzi, interpretato da attori locali.
Quando venne presentato in censura, alcune scene in cui « Pia e Gigino vengono brutalmente torturati » vennero soppresse.

La bocca dell'inferno

r.: Alessandro Panzuti - **s.:** da un romanzo di Charles Levrais - **f.:** Antonio F. Martini - **int.:** La Perlowa (Roberta Sagundo), Carlo Bondi (il cuginetto), Rodolfo Badaloni, Edouard Micheroux de Dillon, la troupe dei Marcantoni - **p.:** Cinema-Drama, Torino - **di.:** Latina-Ars - **v.c.:** 14826 del 1.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1248.

Uno sfrenato desiderio di lusso e di ricchezze spinge la bella Roberta a desiderare la morte di un suo ricco cuginetto. Intorno al povero

Il biricchino di Trieste

bimbo si annoda una fitta rete di insidie e di tradimenti che coinvolgono tutti i congiunti della famiglia.
Ma le pericolose trame sono sventate.

dalla critica:

« Lavoro che di notevole non ha che la danza della Perlowa, la quale è ammiratissima ».

(Oli in « La rivista cinematografica » Torino, 25-10-1920).

« Solite cose da far venir sonno, malgrado tutti gli sforzi volenterosi della Perlowa ».

(F. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1921).

La bocca suggellata

r.: Michele Malerba - **s.:** dal romanzo inglese di Bradford - **r.ad.:** E. J. Peiron **f.:** Pietro Comoglio - **int.:** Elsa Tornielli, Gigetto Mantero, Socrate Tommasi, Camillo De Paoli - **p.:** Tornielli-film, Torino - **di.:** Edmondo Petrini, Torino - **v.c.:** 15528 del 1.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1007.

Non è stato possibile reperire di questo film della effimera editrice Tornielli di Torino, sorta per lanciare la protagonista Elsa Tornielli, che un fugace accenno in una corrispondenza da Trento su « La rivista cinematografica » di Torino (25.6.1921): « *Bocca suggellata:* passionale-drammatico ».

I borghesi di Pont-Arcy

r.: Umberto Mozzato, Emilio Vardannes - **s.:** da "Les Bourgeois de Pont-Arcy" (1978) di Victorien Sardou - **sc.:** Umberto Mozzato - **f.:** Raoul Comte, E. Fiandra - **int.:** Armando Cammarano (Barone di S. André), Arnaldo Arnaldi (Fabrizio di S. André), Diana D'Amore (Marcella Aubry), Valentina Frascaroli (Clarissa), Umberto Mozzato (Brochat), Guido Clifford (Frabut), Tranquillo Bianco (Lechart), Ginette Riche (Bianca des Ormises, detta la Berangère), Desy Ferrero (Baronessa S. André), Dina Giannini (Zoé), P. Berton (Abate Chapron),) P. Lamari (la Cotteret), R. Bellone (M. Cotteret), P. Dogliotti (Rablot), G. Caracciolo (Chavajol), G. Collo (Amaury), Anna Poggi - **p.:** Itala, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15331 del 1.8.1920 - **lg. o.:** mt. 2264.

Commedia ambientata in provincia.

dalla critica:

« (...) Il lavoro che U. Mozzato ha saputo magistralmente cavare da questa divertente e brillante vicenda drammatica ideata per le scene francesi da quel gran maestro del teatro che veneriamo nel nome di Victorien Sardou, può essere additato come esempio a coloro che non sanno di meglio che storpiare i lavori altrui, senza pudore alcuno, neppure del pubblico che dovrà venire a giudicare.
(...) Nessuno sforzo, nessuna scena superflua, nessun goffo contorcimento, nessun artificio per supplire quello che il rendimento cinematografico non consentiva, ma una mirabile interpretazione ed una accurata messinscena (...).
Il pubblico ha accolto molto bene il lavoro e si è molto divertito compiacendosi di aver visto ritornare un po' di quel pratico umorismo, che esimiamente fatto, è salutare riposo a chi va al cinematografo per ricrearsi un pochino dopo le fatiche della giornata... ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 5-12-1920).

« La riduzione cinematografica de *I borghesi di Pont-Arcy,* la brillante e gustosa commedia di Vittoriano Sardou, non è riuscita quale era lecito sperare e si poteva desiderare: Umberto Mozzato s'è certo lasciato trasportare dal suo temperamento artistico che non si prestava punto né all'interpretazione né alla integrazione di questo lavoro; e l'opera sua pecca di poca fedeltà; e taluni caratteri, fortemente, incisivamente descritti nella commedia, sono qui completamente alterati; alcune figure principali sono poi svisate e deformate. (...)
E' stato dunque un tentativo mal riuscito, un esperimento negativo se non fallito, che il Mozzato ha voluto fare. E però il suo temperamento d'artista può far d'altro e di più concettoso, (...) seguendo il suo, istinto, il suo temperamento, potrà darci cose buone e notevoli, dove crei una luce di pensiero e l'ardore d'una fede o dove splendano i fasti d'una ricca e colorita fantasia ».

(Diòniso in « La vita cinematografica », Torino, 25-12-1920).

I Borgia

r.: Caramba (Luigi Sapelli) - **s.**: Fausto Salvatori - **sc.**: Camillo Innocenti, Giuseppe Del Monaco, Caramba - **f.**: Carlo Montuori, Iginio Zighetti, Carlo Lessè - **int.**: Irene-Saffo Momo (Lucrezia Borgia), Enrico Piacentini (Cesare Borgia), comm. Eugenio Giraldoni (Papa Alessandro IV), Carmen di San Giusto (la cieca del Borgo), Carlos-Maria Troisi (Alfonso d'Aragona), Bianca Renieri, Nella Piacentini, Leone Papa (frà Vituperio), Amerigo Di Giorgio (Michelotto), Antonio Salinas, Tullio Monacelli, Vittorio Gonzi - **p.**: Medusa-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 14950 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 26.4.1920 - **lg. o.**: mt. 2834.

Rosa, una povera ragazza, viene accecata da Cesare Borgia, mentre Giovanni, il suo innamorato, è condannato a morte.
Un amico di Rosa, nella speranza di poterla vendicare, diventa buffone alla corte del cardinale Rodrigo Borgia, il quale, con l'inganno e la corruzione, riesce a diventare Papa, con il nome di Alessandro IV.
Il crudele Cesare ha in mente di stringere una importante alleanza politica, che pensa di concretare facendo sposare sua sorella Lucrezia. Lucrezia è già sposata con Alfonso d'Aragona, ma, soggiogata dal fratello, non esita a liberarsene, uccidendolo. Testimone del delitto è il buffone, il quale aizza la folla contro i Borgia. Ma nel momento in cui la folla di rivoltosi sta per invadere il Vaticano, l'apparizione di Papa Borgia ha il potere di fermare i facinorosi.
Al buffone ed alla povera Rosa non resterà che la via dell'esilio in terre lontane, fuori dell'orbita di potere della funesta famiglia Borgia.

dalla critica:

« E' senza dubbio una affermazione di capacità e d'elevato senso artistico già dalla cerchia comune di tanti altri lavori storici, riuscen-

do realmente a guadagnarsi un primo posto anche sui grandi capolavori tedeschi, ma ci ha nondimeno lasciati un po' freddi nell'inquadratura, nel modo cioè di riportarci a quei tristi e terribili tempi, trascurando un po' troppo la storia o meglio dimenticando di far emergere la parte che nel lavoro avrebbe dovuto essere la predominante: gli amori di Lucrezia Borgia, quali realmente furono, forti, generosi, insospettati, sublimi, e la sfrenata ambizione di Cesare Borgia, anelante alla più assoluta padronanza sull'intiera Italia, capace di servirsi di tutto e di tutti, pur di riuscire, giocando con più risalto questo forte contrasto, che non ha certamente alcun altro riscontro nella storia. Il lavoro di Fausto Salvatori pare abbia preferito invece divagare, dando quasi maggior importanza al Papa che avrebbe dovuto costituirne più che altro il fondo storico, e al modo di mettere in rilievo la sfarzosa messa in scena di Caramba, certamente fra le più ragguardevoli finora viste e delle più esatte.

Per modo che in certi punti si ha l'illusione di trovarci ad una mostra di costumi, anziché in piena storia ed in pieno dramma, o davanti ad uno sfoggio scenico, anziché a dei personaggi umani in lotta tra di loro, attraverso le più terribili e diaboliche circostanze. Secondo noi, avrebbe meglio completato il lavoro una più accurata ricerca psicologica e una più forte evidenza nell'imperniare la trama, che pare sia stata lasciata più o meno all'imperfetta conoscenza del pubblico, lontana dal soffermarsi in quei particolari che avrebbero invece servito a rendere più chiara e sentita l'azione. (...)

Fausto Salvatori come preparazione storica e Caramba come direttore artistico si sono coperti certo di un merito non comune.

(...) Vi si vede un'instancabile preparazione. Vi si vede il fermo proposito nel dare al lavoro un'impronta. Vi si vede una mano sicura, una tecnica scenica impareggiabile (...).

Dove invece mi trovo un pochino in disaccordo con gli inscenatori del lavoro è sull'interpretazione. A parer mio, di buono vi è solo il carattere di Alessandro IV, fedelmente impersonificato dal Comm. Eugenio Giraldoni, il quale ne ha fatto non una creazione a modo suo, ma una riplasmazione. La Contessa Irene Saffo Momo (...) troppo debole (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1921).

« (...) Noi non contestiamo il diritto all'artista di libera scelta degli argomenti dell'opera sua; ma riteniamo che c'era molto di meglio da fare, che disseppellire dall'oblio queste fosche e criminose figure della storia, le quali, se poterono avere qualche splendore di fasto e di imperio, grondarono di sangue, avvamparono di lussuria, s'oscurarono di tradimenti, di rapine, di delitti, e donde non possono proiettarsi, se non torbide ombre deleterie alle virtù di nostra gente, già troppo disconosciute!

Simili rievocazioni, simili ricostruzioni storiche, sono palesemente ammissibili nel caso che servano a correggere errori di falsa interpre-

I Borgia

tazione o di errato giudizio dei fatti e delle persone, ma non sono ammissibili quando non hanno altro fine che se stesse; vale a dire un semplice fine estetico.

Ed infatti, a ben considerarlo, il film *I Borgia* non risponde ad altro scopo, se non quello di una costruzione drammatica, quale che sia. Vero è che indirettamente suscita sdegno e dispregio per i suoi criminosi eroi e per le loro malefatte; (...) ma non è men vero che noi non riusciamo a sottrarci, per opera della poesia, ai maligni effetti d'una esaltazione quasi morbosa di queste figure, tant'è l'amore del poeta nel ravvivarle, e la cura dell'inscenatore nel realizzarle. L'obliqua figura di Cesare Borgia, meschina figura di delinquente politico,

assetato di ricchezza, bramoso di potere, par quasi uscirne scusata nei suoi turpi delitti con l'ambizione che gli covava nell'animo di essere Cesare o nulla, di stendere il dominio della propria casata su tutta Italia. Cesare Borgia, presentato nel suo sconfinato, acceso culto per Cesare Imperatore, assume l'aspetto d'un eroe, mentre egli non è se non un ambizioso scaltro, un feroce prepotente che alle sue male brame di potere sottomette onore e coscienza, calpesta ogni dignità, financo la religione, dalla quale si serve per coprire e avvalorare i suoi più turpi delitti, freddamente meditati e più freddamente effettuati. (...)

Perché tanto gagliardo soffio di poesia e genialità di fantasia per ravvivare quadri di così terribile nequizia? A che vale, allora, che si condannino senza remissione i films a base di avventure delittuose, di assassinii e di furti, onde si compiace la corrente produzione cinematografica italiana? Che differenza c'è tra le figure di questo dramma e i volgari manigoldi, i farabutti d'ogni peggior specie; tra questo film e i soliti films correnti e più apprezzati? Nessun'altra differenza, in verità, se non quella stabilita da una magnificenza non comune di messa in scena e di costumi sfarzosi, da una coscienza artistica nell'esecuzione e da una raffinata forbitezza nell'esposizione della vicenda. Ora, se è immorale — cinematograficamente parlando — un film che esalti e si valga di storie, di delitti e di eroi della criminalità, siccome spesso si vede e ancor si vede, non è meno immorale ricostruire i grandi delitti della storia ed i grandi delinquenti. In entrambi i casi è far scuola di immoralità e di delitto; e la sanzione della storia, o la cornice storica, non saiva il delitto dall'essere delitto, il delinquente dall'esser delinquente. Ai fini dell'arte e della produzione, se si permette quelli si deve permettere questi; anzi si dovrebbe essere più severi dove maggiore è la raffinatezza della ricostruzione e del delitto, dove tutto rifulge di bellezza e si colorisce fantasiosamente, che non dove la naturale bruttezza del lavoro è fonte di esecrazione in difesa dell'arte e del bello.

Ma prescindendo da queste considerazioni d'ordine generale e da altre che tralasciamo per brevità, *I Borgia* sono un magnifico lavoro cinematografico e affermano tutta la forza creativa della cinematografia italiana. (...) La messa in scena è grandiosa, a volte fastosa, molto accurata, fatta senza risparmio, senza gretterie, fedele nella riproduzione storica degli ambienti, illude perfettamente in un'apparenza di realtà storica, sebbene non difetti, in alcuni punti, quali per esempio, il movimento delle masse, che riescono talvolta un po' confusi e caotici, che mancano di direzione e di governo. (...)

L'interpretazione è ottima. (...)

Il Cav. Sapelli (Caramba), al quale fu affidata la messa in scena e che disegnò i figurini; Camillo Innocenti che ricostruì e decorò gli ambienti; Fausto Salvatori che ideò la visione, possono egualmente compiacersi di questo film, che è — malgrado alcune mende — opere di cinematografo e d'arte, di rimarchevole bellezza ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1921).

Data la lunghezza, il film fu talvolta proiettato in due parti, la prima come *I Borgia,* la seconda come *L'assassinio del Duca di Bisceglie.*

La borsa e la vita

r.: Mario Corte - **s. sc.:** Mario Corte - **f.:** Dante Superbi - **int.:** Elisa Severi, Lido Manetti, Annita Cotic, Romano Zampieri, Adriano Boccanera - **p.:** Libertas, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15038 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 1.11.1920 **lg. o.:** mt. 1684.

dalla critica:

« E' un film che non tratta una tesi, non sostiene un fatto, non sviluppa un episodio. Non sappiamo cosa abbia inteso scrivere l'autore inquantoché il soggetto è così strampalato ed illogico, che muove a pietà anche i fanciulli di terza elementare.
La messa in scena è semplicemente povera, e mentre risulta lodevole la scelta degli esterni, il direttore ha composto degli interni con tale meschinità di concezione, da peggiorare enormemente la sorte del film, già tanto disastrosa.
Un solo salone è ben montato, ma il Conte ha avuto la puerile idea di collocare le masse asimmetricamente tutte intorno alle pareti, da farci pensare ad una grande anticamera dello studio di un qualsiasi professionista.
Gli interpreti hanno recitato affrettatamente e senza nessuna idea di interpretazione. Elisa Severi ha tentato di far la donna fatale, senza menomamente riuscire. Lido Manetti è stato un attor giovane tutto a modo suo e senza alcun sentimento. Romano Zampieri ha ecceduto e talvolta ha pensato di tramutarsi in un Rodomonte moderno, il Boccanera si è sentito smontato e isolato, la Anita Cotic — sotto le spoglie della madre — troppo giovane e stupidamente truccata — si è rivelata una buona comparsa, priva, però, di ogni atteggiamento e di ogni sensibilità. (...)
Il pubblico dei Cinema Regina e Quattro Fontane è rimasto deluso ed ha soventemente rimarcato la nullità del lavoro. »

(Yeddo in « Il Diogene », Roma, 3-11-1920).

Il braccialetto al piede

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.:** dalla omonima commedia (1916) di Carlo Veneziani - **f.:** Raimondo Scotti - **int.:** Suzanne Armelle, Eleuterio Rodolfi, Armand Pouget, Giuseppe Brignone, Bianca Schinini, Lina De Chiesa - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 13570 del 1.10.1920 - **lg. o.:** met. 1162.

dalla critica:

« Quattro atti comici di Carlo Veneziani. Così dice il primo titolo. Ma non c'è da crederci. Quattro atti noiosi, questo sì.
Nonostante la verve indiavolata di Suzanne Armelle, la « signorina Ciclone » di gradita memoria, e la buona volontà di Rodolfi. La gaia commedia del Veneziani non si prestava per una riduzione cinegrafica. E lo dimostra, con evidenza, starei per dire, palmare, questo film. C'è qualche quadro che fa sorridere, ma tutto il resto è grigio, monotono, lento in maniera indescrivibile.
Anche l'interpretazione degli altri, fra cui Armando Pouget e Giuseppe Brignone, è priva di colore e di calore.
La messa in scena è decorosa. La fotografia quasi sempre buona. Il montaggio del film, invece, è fatto senza criterio e senza rispetto alle fondamentali regole della buona tecnica cinematografica.
Il pubblico s'è annoiato. Questa è la conclusione. E mi pare che basti ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 25-2-1922).

La censura fece sopprimere il finale della terza parte, intitolato « Soli ».

Brividi...

r.: Mario Gargiulo - **s.:** Avv. Trapanese - **sc.:** Alberto Francis Bertone - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Alberto Francis Bertone (Grigione), Tina Xeo, Dillo Lombardi, Pier-Camillo Tovagliari, Lido Manetti - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14923 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 2.8.1920 - **lg. o.:** mt. 1300.

Il film viene presentato come « Grand-Guignol » in quattro parti. Alberto Francis Bertone interpreta di nuovo il Grigione, il temibile avversario di Za-la-Mort nel film *I topi grigi* (1918), affrontando rocambolesche avventure.

dalla critica:

« E'uno strano film, un po' passionale e un po' granguignolesco, che termina comicamente.
Forse con esso si è cercato unicamente di lasciare soddisfatto il pubblico popolare.
E se non è che questo il suo fine, esso è pienamente riuscito ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 25-2-1922).

Il film prevedeva due episodi, ma il secondo che avrebbe dovuto intitolarsi *Un'ora d'angoscia* non fu mai realizzato. Talvolta risulta presentato anche come *Un salto nel buio.*

Alberto Francis
Tina Xeo
in *Brividi...*

Buffalo e Bill

r.: Emilio Graziani-Walter - **s.:** Carlo Zangarini - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Mary Aloy (Marga Dianti), Adolfo Trouché (Buffalo), Emilio Graziani-Walter (Bill), Lisetta Paltrinieri (Mignoletta) - **p. di.:** Latina-Ars, Torino.

Il film è diviso in tre episodi: 1)**L'avventuriera** - **v.c.**: 14903 del 1.3 1920 - **lg. o.**: mt. 1168 - 2) **Corsa alla morte** - **v.c.**: 14904 del 1.3.1920 - **lg. o.**: mt. 1216 - 3) **Il rogo del malvagio** - **v.c.**: 14912 - **lg. o.**: mt. 1354 - **p.v. romana**: 20.5 1920.

Marga, avventuriera senza scrupoli, seduce l'ingegnere D'Amalfi e poi gli sottrae, aiutata dalla banda di Girasole, i piani di un nuovo velivolo. D'Amalfi offre centomila lire per il recupero dei documenti. La somma alletta Buffalo, un aviatore dell'ingegnere, il quale fu in passato l'amante di Marga, da cui ebbe un figlio, Capriccetto, abbandonato dalla donna e poi adottato da Bill, poliziotto dilettante. Anche Bill si mette alla ricerca del documento, sospettando di Buffalo e della sua fidanzata, Mignoletta, dattilografa dell'ingegnere, che riesce a sottrarre il plico a Marga.

Marga rapisce il bimbo a Bill e propone la restituzione di Capriccetto in cambio dei piani.

Stabilita una azione comune, Buffalo, Bill e Mignoletta, con Capriccetto che riesce a liberarsi da solo, affrontano una serie di avventure. A conclusione delle quali il documento tornerà nelle mani del legittimo proprietario, i cattivi verranno puniti, i buoni riscuoteranno il premio.

dalla critica:

« Premettiamo che la "e" — tra Buffalo e Bill, la mettiamo noi in omaggio alla verità: Buffalo e Bill sono in questo — film — due personaggi ben distinti e per di più antagonisti, perciò è giusto siano differenziati... anche nel titolo. Invece, i cartelli e le varie réclames recano scritto senz'altro Buffalo Bill. Forse, perché il pubblico, che certo ricorda il mondiale avventuriero americano, entri più facilmente al Cinema (...), credendo di vedere sullo schermo le sue gesta?
Se è così, quel pubblico si trova deluso, e non poco. Perché questo *Buffalo e Bill* è un lavoro grigio, insignificante, assurdo, che si perde nella morta schiera di tanti e tanti lavori cinematografici.
(...) La nullità del soggetto non trova rimedio nell'interpretazione che è in massima parte mediocre, così che crediamo di far bene non citando i nomi degli attori. Nessun speciale rilievo per quanto riguarda la messa in scena e la fotografia ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 10-11-1920)

Il film presenta numerose scene, girate a Sesto Calende, di evoluzioni con aerei SVA, Caproni, idrovolanti, lanci con il paracadute.

La buona figliola

r.: Mario Caserini - **s.:** dalla omonima commedia (1909) di Sabatino Lopez **sc.:** Antonio Lega - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Vera Vergani, Nerio Bernardi, Nella Serravezza, Toto Majorana, Gleb Zborominsky, Giulio Tanfani-Moroni - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15576 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 134.1921 - **lg. o.:** mt. 1906.

Versione cinematografica di una commedia di Lopez, all'epoca molto nota.

dalla critica:

« La graziosa e delicata commedia di Sabatino Lopez è stata ridotta abbastanza suggestivamente ed espressivamente per lo schermo dal compianto Caserini, in una accurata edizione cinegrafica della Cines. Quattro atti solidamente costruiti, e che mantengono intatto l'organismo teatrale della commedia anche in sfumature e smorzi prettamente da palcoscenico, epperò meno adatti a traduzione mimica di gesto e all'esteriorità del ritmo silenzioso.
A questa resa di valori artistici quasi perfetta, ha contribuito la profonda, cosciente, comprensiva interpretazione di Vera Vergani, la quale ha trasferito felicemente nel giuoco mimico le sue migliori doti di consapevole sensibilità muliebre, ed amara conoscenza del cuore umano. Un bravo di cuore, giacché in fondo si deve proprio a lei la riuscita del tentativo, che anche nella mente di un discreto direttore come il povero Caserini, non poteva presentarsi privo di pericolose incognite.
La Vergani, appunto in merito alla sua compiuta educazione teatrale, porta nelle sue interpretazioni cinematografiche un sapore di palcoscenico di gusto squisito, che vale a dare una verve del tutto originale al dialogo, sia pure muto, ed un nuovo contenuto formale all'espressione, per cui spesso vediamo la battuta sostituirsi, anche silenziosamente, al gesto più fotogenico e tradizionale. Teatralità, dunque, nel miglior senso della parola, che non nuoce, anzi conferisce garbo e sveltezza allo svolgersi del film ».

(Roberto Paolella in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1922).

La camicia della felicità

r.: non reperita - **s.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Francesco Aloisi - **int.:** Lola Piacentini, Rinaldo Rinaldi, Myriam de Gaudy, Alfredo Martinelli - **p.:** Etruscafilm, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15095 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 25.3.1922
lg. o.: mt. 1310.

Il lavoro venne presentato come un « soggetto grottesco » di Lucio D'Ambra.

dalla critica:

« Al Cinema Eden (di Bolzano) possiamo gustare finalmente un po' di produzione nostra, e pare che le pellicole americane siano state

messe da parte: (...) *La camicia della felicità,* una cosetta frivola, ma simpatica, edita dalla Etrusca film ».

(Caputo in « La rivista cinematografica », Torino, del 25-6-1922).

La campana dello scandalo

r.: Giulio Antamoro - **s.**: Luigi Bargellini - **f.**: Cesare Cavagna - **int.**: Guglielmina Dondy, Romano Calò, Elisa Severi - **p.**: Nova-film, Roma - **di.**: Cito-cinema - **v.c.**: 15303 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 13.8.1923 - **lg. o.**: mt. 1531.

dalla critica:

« *La campana dello scandalo* è un film suggestivo, trattato con senso artistico encomiabile. Peccato che i personaggi, a cui il pubblico si è affezionato, siano lasciati sul più bello, al loro destino, per imperniare tutto il dramma sulle fonti di una campagna ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1922).

Il campanaro della cattedrale

r.: Adriano Giovannetti - **f.**: Alvaro De Simone (?) - **int.**: Francesco Casaleggio, Mario Casaleggio, Elena Sangro, Giannetto Casaleggio - **p.**: Circe, via Romani 10, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14940 del 1.3.1920 - **lg. o.**: mt. 1385.

dalla critica:

« E' la storia di un amore colpevole, che viene punito dall'abbandono, e che poi termina con una felice risoluzione, e col riappacificamento. Vi agiscono Maio e Braccioforte, due amati artisti del nostro buon pubblico.
In categoria B. Adulti ».

(Anon. in « Rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, luglio 1927).

La canaglia

r.: Enzo Longhi - **int.**: Gina Falcioni, Enzo Longhi - **p.**: Superga-film, Genova **di.**: Cinestampa - **v.c.**: 14852 del 1.2.1920 - **lg. o.**: mt. 1227.

Non sono state reperite che scarse tracce del passaggio di questo film realizzato a Genova da Enzo Longhi.
Longhi, che già aveva al suo attivo qualche esperienza cinematografica ligure,

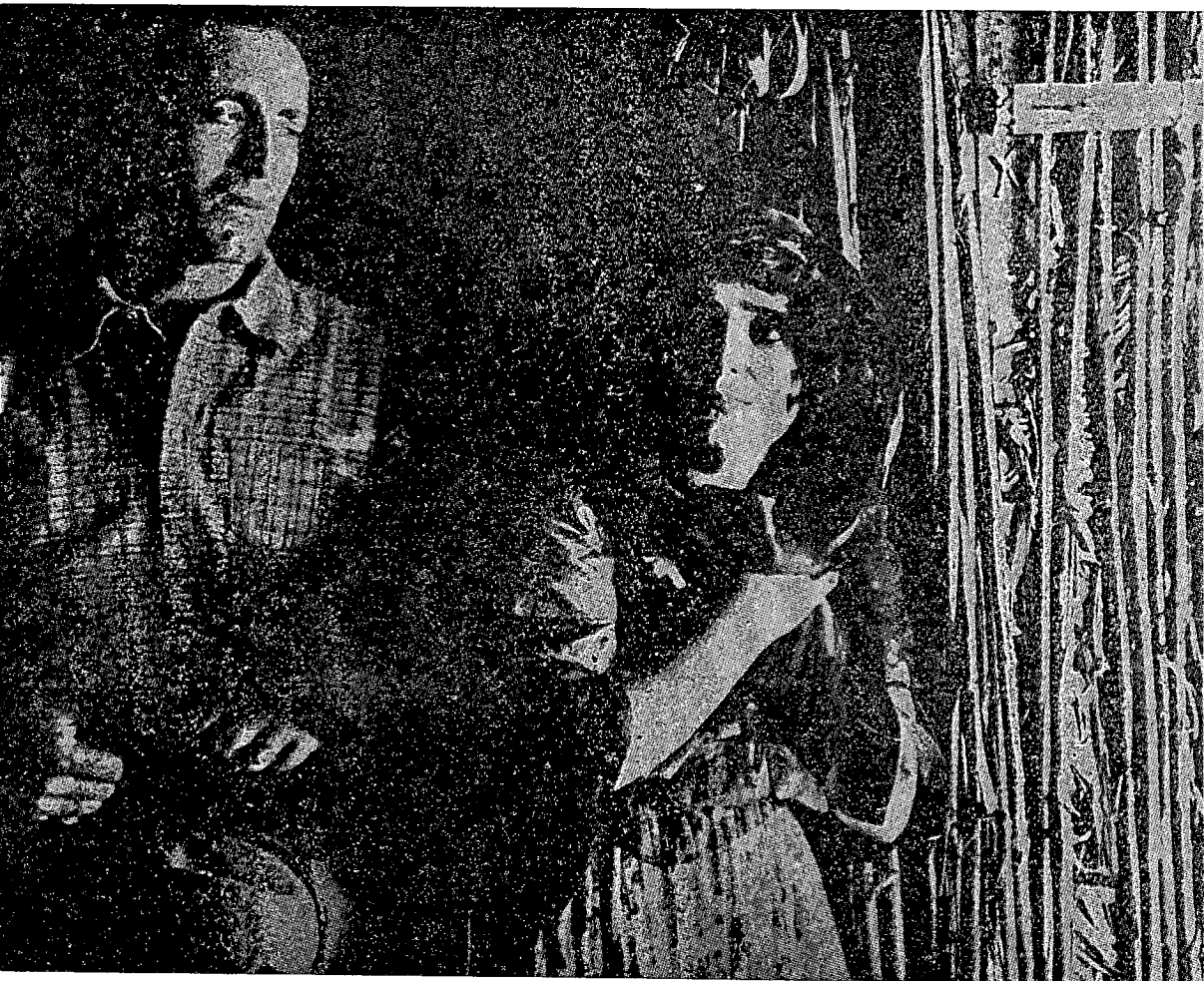
riappare nel 1928 in Perù, come interprete, accanto a Carmen Montoya, de *La Perricholi*, un film diretto dall'argentino Luis Seaguione ed ispirato alla vita dell'amante del Vicerè Armat.
Gina Falcioni, altra interprete de *La Canaglia*, nel 1915 aveva fondato a Genova la Falcioni-film, per la quale aveva prodotto ed interpretato tre film patriottici: *Trieste o i vendicatori di Oberdan, Una tragedia sull'Isonzo e Balilla* o *la cacciata degli Austriaci da Genova.*

Il canto di Circe

r.: Giuseppe De Liguoro - **s.:** Giuseppe De Liguoro - **f.:** Wladimiro De Liguoro - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Gianna Terribili-Gonzales, Guido Trento, Maria Toschi, Renato Trento, Suzanne Fabre, Gioacchino Grassi - **p.:** Gladiator-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15134 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 20.7.1920 - **lg. o.:** mt. 1324.

dalla critica:

« Sirena bellissima e malefica, donna impareggiabilmente affascinante, facile ai trasporti del cuore come a quelli dell'odio, vittima indomabile anche attraverso i più fieri contraccolpi della fortuna, spirito ribelle più a se stesso che alle circostanze che lo circondano, tale è la protagonista di questo ardito lavoro concepito da Giuseppe De Liguoro e da lui stesso messo in scena. E' un'avventura però strana. Una donna che ritroverà il suo passato, quello cioè di sua madre, attraverso una vita di lotte senza fine, dopo aver scompigliato il cuore di un pittore ammogliato e forse anche quello dell'amico che viveva con lui. Ma attraverso situazioni che non potevano avere per conclusione che una strepitosa catastrofe, situazioni poggiate forse anche sull'inverosimile e sul fantastico. (...)
Più che l'argomento involuto, è ragguardevole il modo con cui venne sceneggiato e presentato al pubblico. (...) Pare che l'autore abbia fatto appello a tutte le sue risorse intellettuali per dare al lavoro un'impronta nuova. (...) Ma lo sforzo fatto, a parer nostro, non ha corrisposto all'aspettazione.
Forte veramente è la concezione del lavoro, arditissima la volontà di di ridurre lo spettatore ad immedesimarsi nelle terribili vicende della donna, ma non sufficientemente suggestiva, per cui, davanti alla realtà, ciascuno dei suoi interpreti si è sentito meno di lui e non lo ha più coadiuvato. (...)
Talché lo squilibrio tra la concezione ideale del lavoro e quella pratica non ha potuto essere evitato. Sbalzi violenti scemano qua e là l'importanza del lavoro, scene slegate rompono il contrasto veramente bello tra l'azione e l'ambiente.
(...) Gianna Terribili-Gonzales ha dato indubbiamente del suo meglio, cercando di rispecchiare il carattere ideato dal soggettista, riuscendo una Circe superba tanto quasi come la sua antica emula ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-1-1921).

Guido Guiducci ed Elisa Finazzi in *Il capolavoro*

Il capolavoro

r.: Alberto Orsi - **s.:** Alberto Orsi - **f.:** Arturo Gallea - **int.:** Leny Germinal, Nella De Pieri, Elisa Finazzi, Guido Guiducci, Antonio Altavilla, Enrico Scatizzi - **p.:** Fimissima, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14713 del 1.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1508.

Si tratta di una « cinegrafia in tre parti », che racconta la storia di un musicista. Le tre parti, infatti, s'intitolano: *Le due tastiere, La gloria* ed *Il violino.*
Una frase di lancio informa che: « *Il capolavoro* riunisce il movimento, l'emozione, la sospensione degli uomini, l'interesse continuo e progressivo, ad una linea d'arte impeccabile, ad una fotografia sempre ottima ».

Il carro sulla montagna

r.: Enrico Roma - **s.**: Achille Richard - **sc.**: Enrico Roma - **f.**: Fernando Dubois - **int.**: Ninì Dinelli (Maria), Carlo Gualandri (il carattiere), Enrico Scatizzi (il marinaio), Pacifico Aquilanti (Don Gennaro) - **p.**: Tiber-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14776 del 1.2.1920 - **lg. o.**: mt. 1615.

« Amori ardenti e rusticani di un bel carrettiere con una graziosa ragazza di campagna. L'idillio è interrotto dal matrimonio della vezzosa Maria con un pescatore. Ma più tardi riprenderà e condurrà ad un tragico chiarimento... ».

(da "Echi degli spettacoli" in « La Stampa », Torino 1920).

dalla critica:

« Bel lavoro e, se Dio vuole, italiano!
Quadretti geniali innestati su di un tronco non spoglio di azione e, sopra tutto, interpretati con grande efficacia.
Tralascio qui, e m'incresce, il nome degli attori, che non ne ho memoria. Ma dirò ugualmente che colui che ha rivestito la cupa passione del pescatore, è attore di gran forza, e ogni nostra lode non basterà a compensarlo per quanto veramente merita.
Recitazione potente ha anche avuto la giovine abbandonata, che in certi primi piani, lunghi e difficili, ha veramente commosso.
E così degni di lode gli altri due artisti, che han parti secondarie ma di efficace interpretazione.
Il tutto bene incorniciato in una messa in scena accurata e di effetto, cui dà vivace risalto la fotografia accuratissima ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1921).

La censura impose che nel finale della prima parte venisse soppressa una scena dal titolo: « E il faro compiacente assecondò... » in cui si vedevano i due innamorati avvinti e distesi per terra.

La casa di vetro

r.: Gennaro Righelli - **s.**: Luciano Doria - **sc.**: Luciano Doria, Nunzio Malasomma - **f.**: Tullio Chiarini - **int.**: Maria Jacobini (Gaby Printemps), Amleto Novelli (Roberto Landi), Oreste Bilancia (Max Andreani), Alfonso Cassini (il padre di Roberto), Carlo Benetti, Orietta Claudi (Grazia), sig. Pasquali - **p.**: Fert, Roma - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 15666 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 21.2.1921 - **lg. o.**: mt. 1969.

« Gaby Printemps, viaggiando in compagnia del paziente, indivisibile amico Max Andreani, vuol restare sola in un piccolo paese sperso tra

i monti, in cui si sta preparando la festa di Santa Gabriella, la santa protettrice del luogo.
Presa in breve dalla semplice, primitiva e tranquilla vita del paese, ella prolunga assai la sua sosta: il tempo necessario per innamorarsi di un giovane buono e forte, Roberto Landi, e per far innamorare questo pazzamente di lei. I due colombi prendono il volo, uniti, lasciando al loro dolore infinito una dolce, mite fanciulla, Grazia, la fidanzata di Roberto, ed i vecchi genitori.
Roberto e Gabriella vivono giornate ardenti di passione. Max Andreani, l'ombra del passato, li rintraccia e si appiccica loro, attendendo, sempre che Gaby, stanca degli altri, si decida infine a riposarsi con lui. Ed inizia la sua opera di distruzione, allegro ed inconscio strumento di un destino che vuol compiersi.
Roberto non tarda ad avvedersi dell'abisso che s'apre profondo tra il metodo di vita — artificioso e fatuo — i gusti, i desideri di Gabriella ed i suoi, così semplici, sani, rustici.
Mentre Gabriella si sente ognor più attratta dalla sua vita di « prima » e tende a tornare la Gaby mondana, irresistibile adorata d'un giorno. E la tragedia si compie. Max ne è un po' l'occulto strumento.
Quando Roberto apprende dal vecchio padre, venuto a trovarlo in città, che Gabriella è « una di quelle donne che si amano senza sposarle », malgrado la passione che ancora lo tiene a lei, sente il distacco ormai necessario. E torna, la notte di Natale, a lenire il suo dolore tra le braccia ansiose del padre, condottovi, in un sublime atto d'amore, dalla stessa Gabriella.
La donna annega il ricordo della sua passione nel calice cristallino colmo di champagne, che si spezza alla stretta convulsa delle sue mani. "Come tutte le case di vetro" ».

(da « La Cine-fono », Napoli, n. 431, 10-4-1921).

dalla critica:

« (...) La prima parte de *La casa di vetro* è ottima per saldezza di costruzione e per pittura d'ambiente, per rara forza di rappresentazione, per sottile penetrazione psicologica dei personaggi, per il loro disegno, ed infine per l'impostazione di tutto il dramma. C'è della vita e del colore. Ma le parti seguenti perdono grado grado ogni vigoria rappresentativa. Il gioco dei personaggi, i loro caratteri si fanno incerti, la loro psicologia è contraddittoria ed arbitraria; tutto procede nel voluto e nel falso. (...) L'amore di Gáby e Roberto percorre una parabola, di cui noi vediamo alcuni tratti nella sua fase iniziale, per essere sbalzati al culmine massimo e poi subito nella parte discendente. I trapassi appaiono così senza un legittimo perché e sono troppo repentini.
La casa di vetro poi non esiste affatto: o, quanto meno, il senso del titolo da molto sapor simbolico, è troppo vago e lontano dalla vicenda del dramma. La casa di vetro, nella comune opinione, è quella attraverso le cui pareti trasparenti si può vedere nell'interno.

E fuor di metafora, la casa che non ha nulla da nascondere, e quest'interpretazione si presta fino ad un certo punto al caso nostro, perché se è provato che Gaby ha qualcosa da nascondere, è non meno provato che ella abbia cercato di edificare in senso morale una casa sua; anzi, ha fatto tutto l'opposto. Ora, il titolo può intendersi pur nel significato d'una casa fragile come il vetro, per insolidità di costruzione; ma in questo, né Gaby, né Roberto ebbero mai pensiero di formare una casa loro. Vissero come amanti un po' qua, un po' là, di villa in albergo, e quando si separano, nessuna casa si sfascia perché nessuna casa esisteva. Tutt'al più è una coppa di cristallo, una coppa di champagne che si rompe, quasi a simboleggiare un cuore che si spezza sotto una maschera di tripudio bacchico: il cuore di Gaby. (...)

Queste contraddizioni potevano essere corrette ed anche evitate con una maggiore accortezza, ove non ci si fosse lasciato prender la mano dall'arbitrio e dall'artificio, ma si fosse seguito l'istinto dei personaggi, la logica naturale dei loro caratteri.

I modelli letterari sono sempre cattivi consiglieri.

Malgrado ciò, *La casa di vetro* vale per la probità delle sue intenzioni, anche se nell'opera artistica le intenzioni contano poco; intenzioni di semplificare e nobilitare il dramma cinematografico con un maggior contenuto ideale ed una miglior forma. Se non ci fosse altro, bastano i quadri d'ambiente, basta il fatto di aver dato posto ad ignorate bellezze del nostro paese, ignorate all'estero, la cui cultura è fatta sul Baedeker; ignorate, per somma vergogna, da noi stessi. Per questo va data lode a Luciano Doria di aver pensato a far rivivere sullo schermo tutta la poesia sana ed avvincente di quel piccolo paese raccolto ai piedi della Majella (...).

Pur essendo lodevoli ed egualmente bravi, Maria Jacobini, Amleto Novelli, Oreste Bilancia ed Alfonso Cassini sono tutti al di sotto di molte e molte altre loro interpretazioni. Il loro sforzo di dar vita e corpo a fantasmi, non sono sempre riusciti ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-2-1921).

La casa in rovina

r: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Guido Di Segni - **int.:** Gustavo Salvini (il banchiere Sham Berning) Eugenia Masetti (Anna), Elsa D'Auro (Lucy), Camillo De Riso (lo spasimante), Jole Gerli, Valeria Sanfilippo, Elena Lunda, Alfredo Bertone (Giorgio), Fernando Ribacchi (Nadier), Augusto Mastripietri (il banchiere Glermont), Sandro Salvini, Nerio Bernardi, Giovanni Schettini, L. Muguccini - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14750 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 14.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1472.

I figli del banchiere Berning. Anna, Lucy e Giorgio, vivono spensierati, fino al giorno in cui il padre sparisce misteriosamente. In real-

tà, Berning è fuggito poiché, ridotto in miseria da speculazioni sbagliate, rischia la galera. Infatti viene condannato in contumacia a dieci anni.
Anna, abbandonata dal fidanzato, va a lavorare in un negozio di mode e il proprietario, Nadier, la seduce. Lucy diventa canzonettista in un teatro di varietà e Giorgio diventa un baro.

Due anni dopo, amnistiato, Sham Berning torna e comincia la ricostruzione della sua casa andata in rovina. Convince Nadier a sposare Anna, ritrova Lucy che è riuscita a mantenersi onesta. Solo Giorgio gli sembra irrecuperabile, anzi lo sorprende mentre fugge dal luogo dove è avvenuto un delitto. E al fine di sottrarlo all'arresto ed alla condanna, si lascia accusare e condannare a morte. Il giorno prima dell'esecuzione, Giorgio che è innocente, scopre il vero colpevole e lo consegna alla giustizia. La condanna del padre viene revocata.

dalla critica:

« Amleto Palermi ha molte furberie, ma non tutte quelle che abbisognano. Egli non sa, ad esempio, — e questa *Casa in rovina* ne è la prova — che è canone fondamentale di... scaltrezza estetica di non riprodurre, nei lavori che pretendono di avere più o meno precise intenzioni d'arte, motivi e spunti originali divenuti famosi in opere famose scritte da famosi autori.

Questa *Casa in rovina* troppo ci ricorda (e amaro è il confronto per Amleto Palermi) il capolavoro di Giacosa, troppo ci fa pensare ad ogni svolta di scene all'obliato, ma mirabile teatro realistico di Gerolamo Rovetta.

Ciò premesso, dobbiamo pur dire che la novella fatica di Amleto Palermi è un lavoro mancato. Mancato perché non ha quadratura organica, non ha vicenda narrativa, non ha visione generale delle cose. Mancato perché non si regge che per trampoli posticci e su espedienti artificiosi e miserevoli. Proprio così: non c'è *l'ubi consistam* ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 30-6-1920).

Il castello dalle cinquantasette lampade

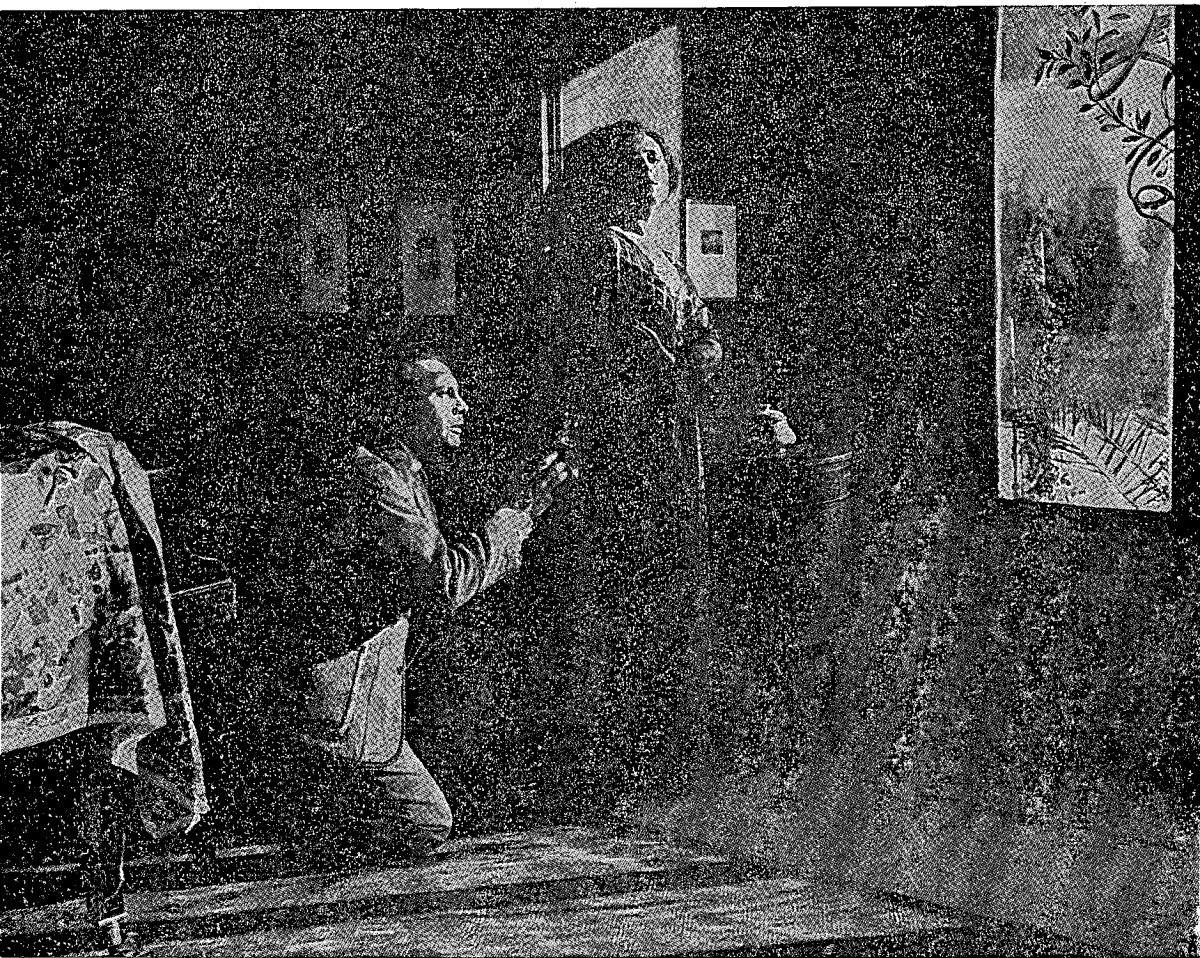
r.: Toddi - **s. sc.:** Toddi - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Rina Maggi (Mary), Augusto Poggioli (Giorgio), Mario Ferrari (Giacomo), Vera D'Angara (Signora Tigris) - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 1.) episodio: 15326 - **lg. o.:** mt. 1350 - 2.) episodio 15327 del 1.8.1920 (come il precedente) - **lg. o.:** mt. 1170 - **p.v. romana:** 9.4.1923.

Una nota pubblicitaria informa che si tratta di « un soggetto fantastico che ci trasporta nei castelli medioevali dalla pompa straordina-

ria, dai costumi e dalle leggi speciali, con le loro superstizioni e le loro follie... ».

dalla critica:

« (...) Quantunque non siamo riusciti a capire la ragione della pomposità di un tale titolo, e specialmente di quel tale tassativo numero di lampade che, ragionevolmente, dovrebbe avere rispondenza nella trama del lavoro, mentre invece non l'ha in nessun modo, possiamo però affermare che la detta pellicola, a grande metraggio, ha interessato il pubblico (...).

Mario Ferrari e Vera D'Angara in *Il castello delle 57 lampade*

La film, pur appartenendo al genere dei lavori d'avventure, è abbastanza curata nei vari particolari, e la vicenda scenica è condotta con un certo filo di logica, — tanto rara, ahimé, ai nostri giorni! — per cui le scene, diremo, salienti, sono trattate e contenute in una misura di possibilità e di verosimiglianza.
Ma la bellezza maggiore della pellicola sta nella riproduzione, veramente magnifica, degli « esterni », scelti tra luoghi d'incomparabile bellezza e girati con vero senso d'arte.
L'interpretazione è degna di nota, perché è veramente lodevole; siamo spiacenti, anzi, di non conoscere i nomi degli interpreti ».

(S. Frosina in « La vita cinematografica », Torino, 22-7-1921).

Il castello dell'uragano

r.: Luigi Maggi - **f.:** Arturo Barr (?) - **int.:** Etta Cielo - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** Etrusca - **v.c.:** 14742 del 1.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1140.

Qualche rara corrispondenza lo indica come « avventuroso » o « emozionante ».

dalla critica:

« Niente di piacevole, artisti sconosciuti, da quanto si è potuto rilevare dalle loro fisionomie, dato che si omette l'iniziale e la consueta presentazione degli interpreti e della Casa che l'ha editata.
Pubblico scarso ».

(Scilzi in « La vita cinematografica », Torino, 7-6-1921).

Il castello di bronzo

r.: Emilio Ghione - **s. sc.:** Emilio Ghione - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Emilio Ghione (Il principe di Castel Nero/Za la Mort), Kally Sambucini (Squallida), Léonie Laporte (Cipolla) - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli.

Il film è diviso in due episodi: 1) **Tredici di notte** - **v.c.:** 14816 del 1-2-1920 - **lg.o.:** mt. 1179 - 2) **Za le Frack** - **v.c.:** 14817 del 1-2-1920 - **lg.o.:** mt. 1378.

La banda dei « Nessuno », alla cui testa è la cenciosa Cipolla, entra nel palazzo del Principe di Castel Nero per compiere un furto. Ma il principe accoglie i malfattori a colpi di frusta e li mette in fuga. Nelle sue mani resta Squallida, una povera fanciulla costretta a far da palo ai furfanti.
Il principe si innamora della ragazza.

Cipolla non si da per vinta e manda una lettera esplosiva al Principe. La missiva esplode e il castello di bronzo va in rovina, ma il suo proprietario, che finalmente indossa i panni di Za la Mort si è salvato insieme a Squallida ed è ora pronto ad ingaggiare la battaglia definitiva con la perfida Cipolla ed i suoi « Nessuno ».

Ma, al momento di cogliere in premio l'amore di Squallida, per la quale egli s'è battuto, la ragazza gli rifiuta il suo amore. E Za s'avvia verso una nuova avventura.

dalla critica:

« Tenendo per base i concetti d'arte cinematograficamente pura cui dovrebbero sempre ispirarsi gli ideatori ed esecutori d'un film, la critica non può fare a meno di dimostrarsi contraria alle films d'avventura, genere questo che ha pervertito e guastato il gusto del pubblico. Questo film, come tutte le precedenti creazioni granguignolesche (ci si passi la parola) del Ghione, rientra nel novero delle films d'avventure ed è appunto per questo che non possiamo dire bene di questo lavoro, benché esso abbia ottenuto un successo di cassetta addirittura fenomenale.

Il soggetto, ideato e scritto da Emilio Ghione, non è un gran che; un solo effetto si propone: tener desta più che mai l'attenzione del pubblico e stupire con trovate più o meno originali e sapienti. Lo svolgimento, che è stato suddiviso in due episodi, è riuscito assai movimentato e interessante e ciò grazie all'abilità direttiva e interpretativa del Ghione, ben coadiuvato dalla Sambucini e dagli altri attori di cui ci sfugge il nome.

Accurata la messa in scena e splendida la fotografia ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 26-11-1920).

Il castello di bronzo, unico film di Ghione prodotto e realizzato negli studi napoletani di Lombardo, venne sottoposto a qualche taglio da parte della censura di scene in cui apparivano delle donne semisvestite ed una completamente nuda.

Castigo segreto

r.: Mario Gambardella - **int.:** Helene Clermont, Mario Gambardella - **p.:** Elena-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15457 del 1.10.1920 - **lg. o.:** mt. 1165.

Oltre a questo film, la Elena film di Napoli, di cui probabilmente era proprietaria Helene Clermont, realizzò, con lo stesso cast e regista: *Satanella.*

Castigo segreto, che venne presentato come « dramma passionale a forti tinte », ebbe una circolazione piuttosto limitata.

Da una nota informativa si rileva che la maggior parte degli esterni furono girati nel parco della Reggia di Caserta.

Tatiana Pavlowa in *La catena*

La catena

r.: Alessandro Uralsky, Alessandro Rosenfeld - **s.:** Alessandro Uralsky - **f.:** Giuseppe Vitrotti - **int.:** Tatiana Pavlowa (Baronessa Stal), Giuseppe Runitsch, Roberto Villani, Guelfo Bertocchi, Lola Romanos - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15216 del 1.7.1920 - **lg. o.:** mt. 1235.

Il film venne presentato come un « forte dramma passionale » ambientato in Russia.

dalla critica:

« Se la censura non ce lo avesse mutilato di alcuni episodi di capitale importanza, sarebbe stato indiscutibilmente uno dei migliori lavori dell'Ambrosio, apparsi quest'anno sui nostri schermi. E' tuttavia però innegabile ch'esso rimanga un lavoro d'interpretazione ed un efficacissimo lavoro anche come messa in scena. (...)
La Pavlova s'è mostrata un'attrice perfetta e profonda, capace di dominare realmente uno schermo attraverso qualsiasi difficoltà e capace di rendere realmente, anche in senso estetico, malgrado le sue non troppo agili forme e la sua matronale prestanza. (...) L'impressione del pubblico fu ottima, a parte — ripetò — qualche leggero segno di disapprovazione dove la censura ha creduto di ...oscurare il contesto (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 20-10-1921).

Cavicchioni paladino dei dollari

r.: Umberto Paradisi - **s.:** Dante Signorini - **int.:** Ruggero Capodaglio (Cav. Eusebio Cavicchioni), Linda Moglia (Miss Jane Sexton)), Léonie Laporte (Clitemnestra) - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14929 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 19.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1550.

Cavicchioni, il detective pasticcione di tanti film di Maciste, si è ritirato a vita privata a Pugliano di Sotto, dove vive come un novello Cincinnato, aiutato dalla vigorosa Clitemnestra.
Un giorno, nel tranquillo paesino, arriva una ricca americana, miss Jane, figlia del re del tonno. E subito i soci del club « I gardenias » si interessano più ai gioielli che alla bella straniera.
Dapprima malvolentieri, poi con piglio vigoroso, sollecitato dalla energica Clitemnestra, Cavicchioni riuscirà a salvare l'ingenua Jane dalle trame dei suoi falsi ammiratori ed a ristabilire l'ordine nel paesino.

dalla critica:

« (...) E' il trionfo della banalità: banalità nel soggetto, banalità nella messa in scena. Le vituperate comiche di Polidor, di Cretinetti e di Robinet erano più gustose di molto.
Cavicchioni, nella presunzione di far ridere, esclama spesso:
« Quanti misteri! Quanti misteri! ». Si può invece esclamare: « Quante cretinerie! Quante cretinerie! »
Ma il grave si è che sono state prese sul serio.
Francamente: questo film era da buttare con gli scarti di pellicola, e da ascriverne la spesa nelle passività contabili (...).
Compiango sinceramente Linda Moglia e Léonie Laporte per l'inutile fatica cui furono sottoposte. Di Ruggero Capodaglio, per la stima che ne ho, preferisco tacere del tutto. Egli è ancora troppo attore di teatro, e poco di cinematografia ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-10-1920).

Cenerentola

r.: Giorgio Ricci (secondo altra fonte: Ugo Falena) - **s.:** Ugo Falena - **f.:** Goffredo Savi - **scg.:** Otha Sforza - **int.:** Silvia Malinverni (Celeste/Cenerentola), Goffredo D'Andrea (Il principe azzurro), Ignazio Mascalchi (il pescecane), Tullia Mascalchi (sua moglie), Emma Farnesi (Serpina), Renato Cialente - **p.:** Bernini-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15368 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1402.

Adattamento in chiave moderna della celebre fiaba di Cenerentola, che qui è chiamata Celeste: è la figlia di un arricchito di guerra ed ha due sorelle, Serpina e Serpetta. Incontrerà il principe azzurro, che è un blasonato e dopo le note peripezie della favola, lo sposerà. Con le ricchezze acquisite, Celeste, beneficherà la famiglia, che l'aveva sempre maltrattata.

dalla critica:

« Ugo Falena si è ancora una volta rivelato un profondo conoscitore dello schermo, ma se dobbiamo essere sinceri, con questa sua *Cenerentola* ci ha dato un saggio non troppo fortunato di fantasia. Ci si è lusingati un po' più di quanto avesse potuto bastare per la tessitura di un film, per cui, è più che logico, che il pubblico, allettato dal classico e popolare racconto... avesse avuto il diritto di pretendere qualche cosa di meno banale e di meno comune. La Bernini-film non ha però ugualmente fallito il suo scopo. L'insieme del lavoro merita tutta la nostra considerazione e tutto il nostro massimo rilievo, specialmente per la buona riuscita della messa in scena e per il valido concorso a lei dato da quasi tutti gli interpreti, assai bene a posto anche dal lato artistico.

Una bella figura di attrice ci è anzi apparsa Silvia Malinverni, benché non ci abbia lasciato troppo convinti, ed un magnifico attore a sua volta e molto espressivo ci è pure parso Goffredo D'Andrea, figura correttissima e d'ottimo rendimento scenico. Ci ha lasciato viceversa un po' a desiderare la fotografia. Ci è sembrato di aver intravisto un'apprensione fuori luogo nel curare gli ambienti specie nei loro effetti estetici, per cui ne è risultato che, qualche volta, si sono verificate delle inammissibili deformazioni, specie nell'estetica delle figure, come in qualche primo-piano dello stesso D'Andrea, dove in un medesimo passaggio l'abbiamo visto, ora con la faccia appiattita, ora con la faccia terribilmente allungata (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1922).

I cercatori d'oro

r.: Giulio Donadio - **s.:** Gino Zamperoni - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Giulio Donadio (Beth Stewart), Anita Faraboni (Virginia Albreth), Gino Tessari (Albreth), Nera Badaloni - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15543 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 5.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1046.

dalla critica:

« Albreth vuol essere il tiranno dei minatori dell'Alaska, guai a chi vuole emanciparsi da lui e non lasciarsi sfruttare.
Beth Stewart, figliuolo d'una delle sue vittime, andato in Alaska per castigarlo, invece si trova catturato dalla banda di Albreth. Virginia, la figlia di costui, vuole salvare il disgraziato che sente d'amare e, dopo molte peripezie, vi riesce, riconciliando l'amato col padre.
Molto bella e morale. Panorami meravigliosi ».

(Anon. in « La rassegna del cinematografo », Milano, marzo 1928).

Chimere

r.: Baldassarre Negroni - **s.:** Luigi Chiarelli - **ad.:** Baldassarre Negroni - **f.:** Giacomo Angelini - **int.:** Hesperia (Maria Rialto), Ugo Piperno (Filippo Rogai), Livio Pavanelli (Claudio Rialto), Francesco Gennaro (un viveur impenitente), Mario Parpagnoli (Ippolito, il poeta), Nicola Pescatori - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 1495 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 5.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1500.

Il banchiere Rogai, innamorato di Marina, moglie dell'industriale Claudio Rialto, conduce alla rovina suo marito, provocando in borsa il crack di una società mineraria nord-asiatica, di cui Rialto era stato

Hesperia in *Chimere*

il finanziatore, investendovi tutti i suoi capitali. Invano Marina tenta di uccidere Rogai che le ha proposto di salvare il marito, a patto che lei gli si conceda.
Lo stesso Claudio, di fronte alla rovina, tenta di suicidarsi, ma non vi riesce.
Rialto acconsente che Rogai lo salvi. Marina accetta malinconicamente lo « scambio ».

dalla critica:

« La riduzione di *Chimere* fatta dal conte Baldassarre Negroni *è approvata dall'autore.* Siamo perciò sollevati dal compito di ricercare le eventuali responsabilità del riduttore, giacché unico responsabile della *commedia* che dello *scenario* è Luigi Chiarelli.
Debbo confessare (io non esito mai a confessare la mia ignoranza) che non conosco *Chimere*, e che non mi è possibile di leggerne il testo, perché non è ancora pubblicato. Non mi resta dunque che giudicare dell'opera cinegrafica (...). La vicenda è una cosa qualunque: la sola sua vitalità ed originalità deve consistere nel sapore grottesco del dialogo chiarelliano e nella posizione ironica nella quale l'autore evidentemente ha messo i suoi personaggi e l'essenza delle loro passioni, delle loro *chimere* sullo schermo, neanche a dirlo, tutto ciò è assente o appena adombrato. Ne risulta una indecisione, una oscillazione, una nebulosità nel carattere dei personaggi e ne risulta l'insuccesso del lavoro, la cui favola non può convincere più, e soprattutto non può interessare.
Hesperia, Piperno, Pavanelli, Gennaro hanno fatto quanto di meglio potevano per animare il loro personaggio, ma invano. Ombre, larve, fantocci, anche se illuminati e aerati di atmosfera cronica (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 20-11-1920).

La cieca del molo

r.: Mario Casaula - **s.:** da un dramma di Eduardo Minichini - **f.:** Giacomo Verrusio - **int.:** Lino Saffi, Sam Leblanche, Dora Alveris, Selima Kleber, Marcello Rinard; Guido Grandi, Gino Mastroianni, Ferruccio De Rosa - **p.:** Saffi-film, Vico VI Duchesca 15, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15351 del 1.10.1920 - **lg. o.:** mt. 2500.

Uno dei più noti lavori drammatici di Eduardo Minichini (1845-1918), attore e poi autore di una infinita serie di drammi popolari rappresentati negli ultimi due decenni dell'ottocento e nel primo decennio del novecento nei teatri napoletani. La censura richiese l'eliminazione di varie scene, come quella in cui viene nascosta una bomba in una vettura in corsa, un tentativo di avvelenamento, il trasporto di un cadavere, alcuni baci troppo prolungati.
La cieca del molo è stato distribuito anche col titolo *Le due gemelle.*

Il cimitero dei giustiziati

r.: Carlo Zangarini, Giovanni Mayda - **s.**: da motivi di Ponson du Terrail - **f.**: Arturo Barr, Luigi Roatto - **int.**: Anita Faraboni, Giulio Donadio, Dea Hamilton. Nora Badaloni, Rodolfo Badaloni, Luisa Coppola, Luigi Repossi, Achille Mallè, Gino Tessari - **p.**: Rosa-film, Milano - **di.**: regionale - **v.c.**: 14788 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 20.4.1922 - **lg. o.**: mt. 1527.

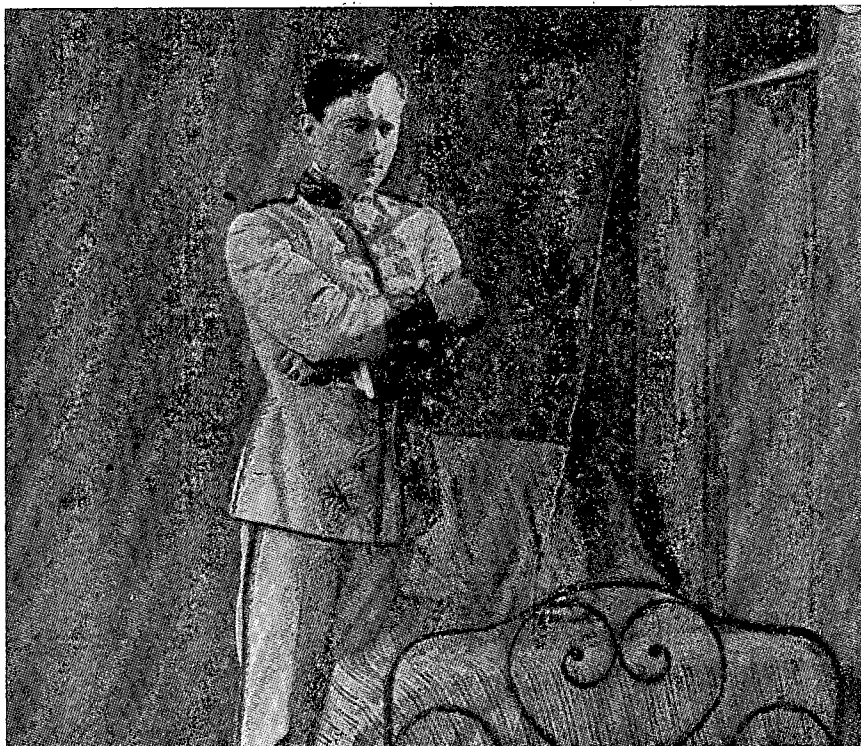
Il cimitero dei giustiziati venne realizzato utilizzando gli scenari ed alcuni degli attori che già avevano interpretato *Rocambole* e per il quale la Rosa aveva fatto le cose in grande.
Il film con *La corda al collo, L'abbraccio della Vergine di ferro, I milioni della zingara, La bella giardiniera* e *Il mistero dell'uomo grigio*, è uno dei sei «corollari» alle avventure del celebre personaggio di Rocambole.

La cintura delle Amazzoni

r.: Mario Guaita-Ausonia - **s.**: Mario Guaita-Ausonia e Renèe de Liot ispirato dai seguenti episodi de **Le fatiche di Ercole: Ercole e i giochi olimpici - Le cavalle di Diomede - La disfatta di Gerione - La cintura delle Amazzoni** - **f.**: Cesarino Muzio, Carlo Rifaldi - **scg.**: G. Miglioli - **int.**: Mario Guaita-Ausonia (Diomede), Elsa Zara (la padroncina del circo), Felice Carena, Dino Bonaiuti, Fernanda de l'Arc, Adelina Bonaiuti, Pina Galli, Ella Cavallini, Mario Granata, Vittorio Casali, Gaetano Rossi, Cav. Canardi, Frank Bull. - **p.**: Films A. De Giglio, Torino - **di.**: U.C.I.: - **v.c.**: 15621 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 24.1.1921 - **lg. o.**: mt. 2072.

Tra il presidente di un circolo atletico e la padrona di un circo equestre si svolge una gara di spericolatezze. La posta in gioco sono dei magnifici cavalli. Dopo una serie di acrobazie e di imprese rocambolesche, i due protagonisti risultano entrambi vincitori e, per non dividere il ricco premio, decidono di sposarsi.

dalla critica:

«Che le *Fatiche d'Ercole* abbiano ispirato questo nuovo lavoro interpretato da Ausonia può anche darsi, ma che esista una vera e propria analogia tra quelle avventure mitologiche e la vicenda de *La cintura delle Amazzoni*, è da escludersi completamente, perché l'analogia tra la vicenda moderna e l'antica è soltanto apparente, esteriore, verbale; lo spirito della vicenda antica non informa mai quella moderna. (...) La trovata, lo spunto fondamentale de *La cintura...* non era privo di originalità. Anzi era assai originale ed arguto. Ha perso via via nello sviluppo dell'azione un po' infantile e troppo diluita, soffocato talvolta da situazioni vecchie e da fatti ingombranti, perché estranei

Mario Guaita-Ausonia
in *La cintura delle amazzoni*

al suo spirito. C'era un bel virgulto fresco e pieno di linfa che poteva crescere e svilupparsi in un fiorito giardino inesplorato, ma lo si è trapiantato tra vecchi alberi corrosi dal tempo e avviluppato in frammenti di vecchi tronchi, scorza inutile e nociva.
(...) Ciò non di meno, il film desta qualche interesse e diverte piacevolmente per alcune particolari situazioni comiche assai gustose e per qualche situazione fortemente drammatica. Non è un lavoro organico e perfetto, ma è passabile, forse lodevole tra le ignobili idiozie che ingombrano lo schermo (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, n. 2, 22-1-1921).

(...) La trama minima è riempita di trovate troppo snodate ed inconcludenti: il titolo stesso è preso da un argomento che nel soggetto ha infine un valore secondario. Tratta degli episodi di poco valore troppo lungamente e sorvola, invece, su quelli che hanno nel film una azione più interessante. Vi sono molti punti oscuri che andavano ampliati perché risaltassero chiaramente (...)

Gli interni, nell'insieme, non sono brutti, ma ve ne sono di quelli montati con poco criterio e poca verità. E' ridicolo l'incendio del circo Diomede perché appare troppo che è una serie trucchi e molto spesso illogici (...) ».

(Raoul di S. Elia in « Il Diogene », Roma, n 4, 26-1-1921).

Il club degli impiccati

r.: Alberto Francis Bertone - **s. sc.**: Alberto Francis Bertone - **f.**: Sandro Bianchini - **int.**: Alberto Francis Bertone (Alberto), Renata Glori (Laura), Adolfo Giovannini (Vladimiro), Lionella D'Asprea, Teresa Bonci, Virgilio Virgili - **p.**: Fides, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 15126 del 1.5.1920 - **lg. o.**: mt. 1434.

Da un annuncio pubblicitario: « Avventure sensazionali e grottesche ».

dalla critica:

« *Il club degli impiccati,* (serie Francis, della Fides-film), titolo trucemente suggestivo, che ha deluso gli amatori delle forti emozioni.
Il lavoro è ben condotto e bene interpretato, ma in ultimo lascia insoddisfatti ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 15-10-1920).

Le condizioni della censura:

1) nella parte seconda sopprimere i quadri dell'immissione di gas asfissiante nel coupè blindato, con conseguente spasimo e svenimento del protagonista.
2) nella parte terza ridurre le scene in cui un bandito afferra e tenta di violentare Laura.

Il club degli ossessi

r.: Edouard Micheroux de Dillon - **s.**: Luigi Antonelli - **f.**: Leonardo Ruggeri - **int.**: Mary Corwin (Miss Grafford), Rodolfo Badaloni, Ketty Watson, Riccardo Tassani - **p.**: Rosa-film, Milano - **di.**: regionale - **v.c.**: 15544 del 1.11.1920 - **lg. o.**: mt. 1380.

« Nel Messico, due club, uno di uomini ed uno di donne, sono tra di loro nemici irriconciliabili ed in ogni impresa cercano di sopraffarsi. Così, nel tentativo che fanno per liberare Miss Grafford, catturata dai briganti, a vicenda si imbrogliano, si osteggiano, si perseguitano. Ma alla fine, ironia del destino! ci cascano a sposarsi tra loro e nessuna Eva resta senza il suo Adamo ».

(da « La rivista di letture », Milano, n. 6, giugno 1925).

La censura impose il taglio della scena dell'incrocio delle gambe sotto il tavolo, subito dopo il baciamano dei due protagonisti.

Colei che si deve sposare

r.: Camillo De Riso - **s.**: da una commedia di Luigi Ferraro e Achille De Riso - **f.**: Aurelio Allegretti - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Camillo De Riso (Camillo), Eugenia Masetti (Jannette), Dedy D'Alteno (Fulvia), Achille De Riso, Raoul Maillard, Giovanni Gizzi, Duilio Marrazzi, Italia Calabrese, Lola Julians, Alfredo Bertone - **p.**: Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14774 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 7.3.1921 - **lg. o.**: mt. 1150.

Si tratta di una « commedia degli equivoci ».

dalla critica:

« Naturalmente la farsa, essendo stata scritta unicamente per Camillo De Riso, non risponde a quei criteri di equilibrio e di armonia che anche nelle farse dovrebbero avere diritto di ospitalità. E' stata messa insieme soltanto per dar modo a Camillo De Riso di comporre alcune di quelle scene comiche che fanno ridere perché le recita lui, e perché lui sa inserirvi alcune di quelle sue espressioni di paura che destano veramente la più viva, schietta, spontanea ilarità.
Tutta l'avventura si svolge, come al solito, intorno a parecchi equivoci e ad alcune sostituzioni di persone, ingredienti notissimi di tutte le vecchie *pochades* francesi. Non manca talvolta di rasentare il grottesco antipatico, come quando ci presenta le guardie del Re, con elmo e corazza, ma con le gambe nude, per poter scortare la principessa ai bagni di mare.
Comunque, se la farsa non vale niente, non si può negare che contiene alcune situazioni comiche non prive di umorismo e di vivacità. Buona, soprattutto, la scena dei bagni, che sarebbe il *clou* della *pochade.* Camillo De Riso è sempre piacevolissimo, dal principio alla fine, e fa ridere molto. E questo è quello che importa ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1920).

La collana del milione

r.: Conte Alberto Orsi - **f.**: Arturo Gallea - **int.**: Romolo Bacchini (Max), Odoardo Spadaro (Pantheras), Giuseppe Pierozzi (Wilson) - **p.**: Di Mario per la Filmissima, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 15103 del 1.5.1920 - **lg. o.**: mt. 947.

Dovrebbe narrare del furto di un prezioso gioiello da parte di un ladro gentiluomo introdottosi nei quartieri alti.

dalla critica:

« E' difficile che una casa editrice italiana rinunzi a mettere il cosiddetto "gran mondo" in un suo lavoro, anche a costo di parlarne solo nel titolo.
Nessun dubbio che questa sia una delle cause che hanno attirato sulla nostra industria cinematografica le peggiori sciagure.
Ben pochi dei direttori e degli interpreti di films vengono da tale ambiente, ma tutti si ostinano a riprodurlo con un manierismo ed una goffagine degni del plotone d'esecuzione.
Pantheras non ha tale pretesa che nel sottotitolo... ».

(E. Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 20-1-1923).

Film dalla circolazione molto limitata, appare talvolta come *Pantheras* con sottotitolo *Gran mondo.*

Il colonnello Chabert

r.: Carmine Gallone - **s.:** da "Le colonel Chabert" di Honoré de Balzac - **sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Emilio Guattari - **scg.:** Raffaele Ferro - **int.:** Charles Le Bargy (Chabert), M.me Rita Pergament, dell'ex-Teatro imperiale di Pietrogrado (Madame Chabert), Umberto Zanuccoli (il figlio), Liliana Mar (la figlia), Maurice de Grunewald (Marchese Ferrand) - **p.:** Lucio D'Ambra per la Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15255 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 10.1.1921 - **lg. o:** mt. 1564.

Dopo molti anni, il colonnello Chabert ritorna a casa dalla guerra in cui era stato dato per caduto e trova la moglie risposata col marchese Ferrand. La donna, che vorrebbe tenere per sé le ricchezze di Chabert ed anche il marchesato, usa tutte le sue più subdole arti per fare in modo che l'incomodo redivivo scompaia di nuovo senza lasciare traccia. Finge ansia per i figli che rimarrebbero sconvolti e riesce a convincere Chabert ad andarsene, dopo averle firmato una rinuncia al suo patrimonio. Ma quando l'uomo scopre che la moglie, non contenta d'averlo ridotto al ruolo di « morto » per la seconda volta, sta brigando per farlo richiudere in un manicomio, abbandona la casa, per morire più tardi sul ciglio della strada.

dalla critica:

« Il film *Il colonnello Chabert* è la riprova di quanto siamo venuti affermando, e cioè che il pubblico predilige il genere drammatico quando si

1920

Flano pubblicitario del film *Il colonnello Chabert*

compone di forti situazioni, ed è interpretato da attori e attrici che posseggono al più alto grado la potenza e l'espressione drammatica. Ci si potrà obiettare, appunto per l'attore Le Bargy, che nel film *Il colonnello Chabert* evvi troppa teatralità, e noi, invece, sosterremo che la mimica larga ed intensa dell'eminente attore, costituisce la reale espressione di quell'anima errabonda tra il suo diritto di marito e l'interesse di provare la sua identità, da nessuno accettata. La figura del colonnello Chabert non doveva essere resa altrimenti.
Possiamo convenire che l'insieme del film presenta numerose e deplorevoli lacune, siamo d'accordo con i colleghi nel riconoscere che Le Bargy è stato circondato da artisti di un valore assolutamente negativo, ma dobbiamo trarre la nostra conclusione nel ravvisare che tal genere drammatico piace ed il pubblico — checché intendano affermare alcuni manipolatori del mercato internazionale — ne è entu-

siasta. Ecco perché abbiamo ritenuto opportuno ripetere il nostro avviso: drammi buoni, forti, sensazionali, giocàti da artisti di vaglia. Ecco l'esigenza del pubblico ».

(Noi (Pio Fasanelli) in « Il Diogene », Roma, 19-1-1921).

La sceneggiatura rende contemporanea la vicenda del colonnello Chabert.

Come filo di spada

r.: Luigi Ferraro - **s.**: Luigi Ferraro - **f.**: Alfredo Cispadoni - **int.**: Mila Bernard, Dillo Lombardi, Lucia Vergani, Anna di Sanfelice, Armando Novi - **p.**: Venus-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 15262 del 1.8.1920 - **lg. o.**: mt. 1472.

Questo film fu lanciato dalla effimera Venus-film come « vicenda avventurosa e passionale » ed ebbe una circolazione limitatissima.

La complice muta

r.: Livio Pavanelli - **s.**: da una commedia di R. Savar - **f.**: Giacomo Angelini - **int.**: Rina Maggi, Mario Parpagnoli, Mario Regoli, Emma Farnesi, Camillo Talamo, Alfredo Bertone, Adolfo Giovannini - **p.**: Tiber-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14944 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 13.6.1921 - **lg. o.**: mt: 1878.

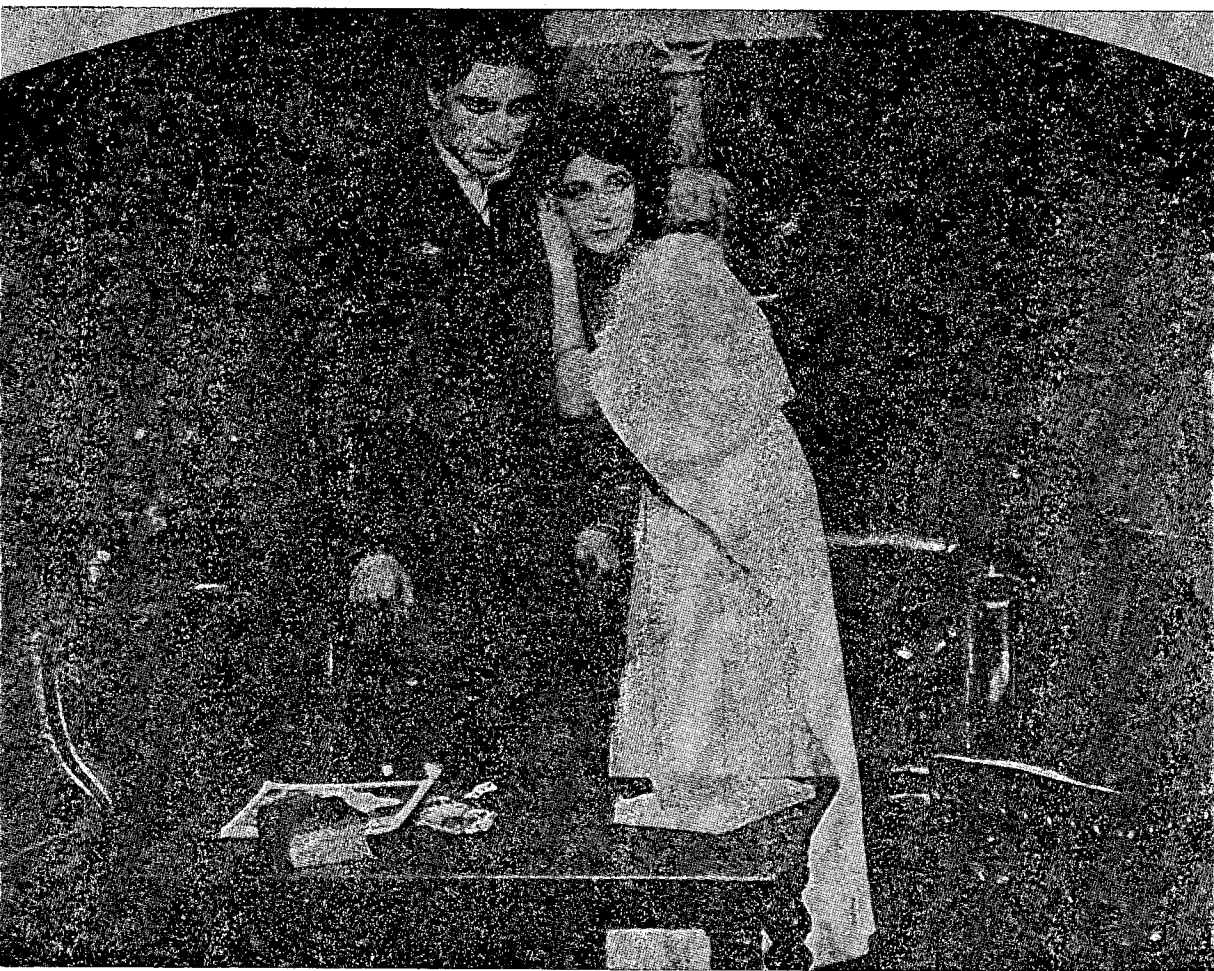
L'intera vicenda si basa su un delitto che viene ricostruito attraverso il racconto di un protagonista.
Accusata del crimine è una donna, incolpata, per il suo contegno ambiguo. Ma, alla fine, scoperto il vero colpevole, viene completamente scagionata.

dalla critica:

« Si tratta di un lavoro *a sensation* uso romanzi della "Domenica del Corriere".
L'azione è tutta imperniata su abili giuochi di false apparenze, così che alla fine si assiste alla più imprevista delle soluzioni. Il lavoro però, nel suo genere, è divertente e tiene desta l'attenzione del pubblico, con particolari ben congegnati ».

(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1924).

Il consorte scacciato

r.: Eugenio Testa - **s. sc.**: Eugenio Testa - **f.**: Alvaro De Simone, Mario Spialtini - **int.**: Ornella D'Alba, Arnaldo Arnaldi, Annibale Morano, Enzo Pollina,

Mario Parpagnoli e Rina Maggi in *La complice muta*

Gino Bianchi, Bindo Frizzo - **p.**: Testa-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 15639 del 1.12.1920 - **lg. o.**: mt. 1357.

Annunciato come « bizzarria avventurosa modernissima » in cui l'elemento comico si fonde con l'elemento avventuroso e sensazionale, il film ebbe uno scarsissimo esito.
Del suo passaggio sugli schermi s'è trovata solo una rapida traccia in una corrispondenza veneziana su « La rivista cinematografica » di Torino del 25.11. 1924. L'estensore, Carlo Fischer, indicandolo come *Il marito scacciato*, lo definisce « interessante soggetto di marca italiana, protagonista Ornella d'Alba ».

Dalle note di censura risulta che il film ottenne il nullaosta dopo che vennero soppresse delle scene di colluttazione ed imbavagliamento di un telegrafista, indicate con il titolo: « Un singolare mezzo per fermare un treno » ed altre, in cui si vedeva la preparazione di una macchina narcotizzante, con il titolo: « Giovanotti, prestate attenzione al modo con cui dovete farla funzionare ».

La contessina Chimera

r.: Paolo Trinchera - **s.**: Adriano Giovannetti - **f.**: Roberto de Chòmon-Ruiz - **int.**: Suzanne Armelle, Mario Voller-Buzzi, Gemma De Sanctis, Ginette Riche, Giorgio Caracciolo, Leopoldo Lamari, Dina Giannini, Tranquillo Bianco, Rina Bellone, Andreina Pavanelli, Ernesto Sarzano - **p.**: Itala-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15651 del 1.12.1920 - **lg. o.**: mt. 1671.

E' la storia di una « piccinina » che, per una volta nella vita, vuole fare la gran signora. Indossati gli abiti che doveva consegnare, va ad un veglione nel corso del quale accadono numerosi equivoci, non tutti piacevoli e finisce per tornare alla sua sana vita di lavoratrice.

dalla critica:

« Pellicola un po' vecchia e già sorpassata come tecnica e concezione ».
(Scipio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1923).

« (...) Lavoro buono, rapido, ben concepito fino alla terza parte, poi... ».
(R. D'Orazio in « La vita cinematografica », Torino, 10-9-1923).

La corda al collo

r.: Carlo Zangarini, Giovanni Mayda - **s.**: da motivi di Ponson du Terrail - **f.**: Arturo Barr, Luigi Roatto - **int.**: Anita Faraboni, Giulio Donadio, Dea Hamilton, Rodolfo Badaloni, Nera Badaloni, Achille Mallè, Ugo Pozzo, Gino Tessari, Luigi Roatto, Giulio Grassi, Giulio De Vivo, Luisa Coppola, Luigia Repossi, Tullia de Pietro, Ida De Paoli, Stefano Mantero, Emilio Signori, Virgilio Frigerio, Michele Da Padova, Orlando Cestari, Aurelia Cattaneo, Giuseppe Capitelli - **p.**: Rosa-film, Milano - **di.**: regionale - **v.c.**: 14799 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 4.6.1921 - **lg. o.**: mt. 1320.

dalla critica:

« Il più lusinghiero successo ha arriso a questo drammatico film, del quale sono protagonisti insuperabili Anita Faraboni e Giulio Donadio.

I due abilissimi interpreti si cimentano in una serie di avventure rocambolesce pericolosissime e terrificanti, a volte intercalate da episodi gentili pieni d'amore e di poesia ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, del 10-6-1921).

La corda al collo, noto anche come *La corda dell'appiccato* o *Il sotterraneo dell'impiccato* è uno dei sei « corollari » alle avventure di *Rocambole* prodotto dalla Rosa e del quale vengono utilizzati gli stessi scenari e alcuni degli interpreti.
Gli altri cinque film sono: *L'abbraccio della Vergine di ferro, I milioni della zingara, Il mistero dell'uomo grigio, La bella giardiniera, Il cimitero dei giustiziati.*

La corona fatale

r.: non reperita - **int.:** Franz Sala, Ugo Giani - **p.:** Fenix, Torino - **di.:** Latina Ars - **v.c.:** 14824 del 1.2.1920 - **lg. o.:** mt. 940.

dalla critica:

« *La corona fatale*: lavoro d'avventure, discreto, nel quale si nota l'interpretazione di Franz Sala, un attore cosciente e volenteroso ».

(Max. in « La rivista cinematografica », Torino, 15-12-1920).

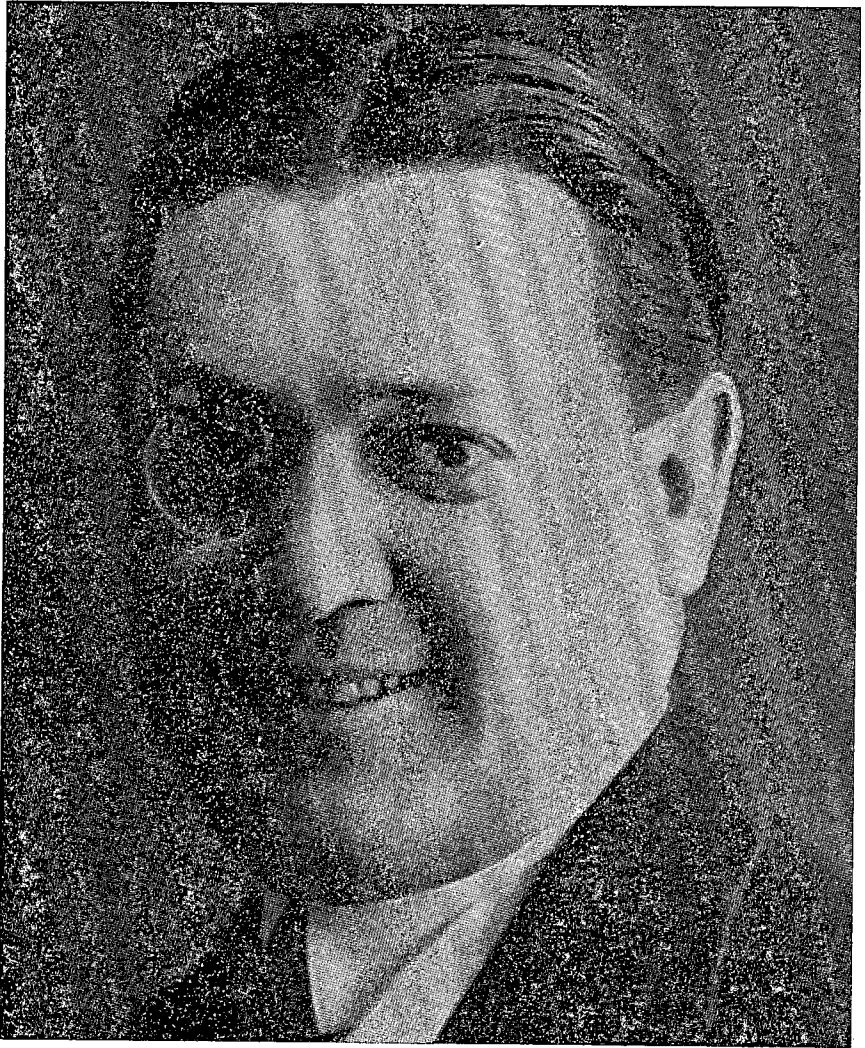
Il film venne prodotto da una sconosciuta casa torinese che fallì prima ancora di distribuirlo: intervenne allora la Latina Ars, che provvide a rilevarlo. Non risulta comunque che abbia avuto una regolare circolazione.

La corsa al sepolcro

r.: Gustavo Zaremba de Jaracewski - **s. sc.:** G. Guerrieri - **f.:** Massimo Terzano - **int.:** Anna Poggi (Lietta Soriani), Vittorio Rossi- Pianelli, Giannetto Casaleggio (Enzo Allori), Oreste Bilancia, Tina Ronay, Lily Migliore, Arturo Stinga - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 15465 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 5.4.1922 - **lg. o.:** mt. 1858.

Si tratta della ricerca avventurosa di un misterioso sepolcro dove è nascosto un tesoro.

dalla critica:

« Un lavoro di avventure, ma così pieno di inverosimiglianze e di controsensi, da sbalordire. Ma, dica un po' l'autore di questo film: è mai possibile che un signor A mediante una maschera debba acquistare

Oreste Bilancia

completamente la fisionomia del signor B e che i suoi amici C, D, E, non si accorgano della sostituzione se non quando il detto signor A ha fatto loro ogni sorta di birbonate? E tutte quelle scene del piroscafo? E quello sbarco in America?
Unica cosa pregevole di questo lavoro fu l'interpretazione (...) ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1921).

« Il riassunto di questo lavoro potrebbe essere, cambiata, si capisce, qualche parola, quello del sogno di Don Abbondio: Bravi, Don Rodri-

go, Renzo, viottoli, rupi, fughe, inseguimenti, grida, schioppettate e, soprattutto, revolverate.

E dopo tutto questo, chi ci capisce è bravo ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, agosto 1924)

Come tutti i film d'avventura, anche questo ebbe le sue difficoltà censorie. Vennero, infatti, eliminate le scene in cui Fosco ed il suo complice tirando una corda attraverso la porta fanno cadere gli agenti, nonché quelle in cui i due cospargono l'acqua di benzina e la incendiano.

Coscienza

r.: Domenico De Maggio - **s.:** Carlo Merlini - **f.:** Leandro Berscia - **int.:** Clara Solej, Domenico Marverti, Nestore Aliberti, Lydia de Roberti - **p.:** Tiziano-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15395 del 1.9.1920 - **lg. o.:** mt. 1713.

dalla critica:

« Un dramma pieno di vecchi soggetti avventurosi e rocamboleschi, che avrebbero potuto puranche interessare se fossero stati presentati in una veste migliore ed in una interpretazione meno deficiente.
Clara Solej si è affermata... incapace della parte assegnatale, e con lei, più o meno, tutti gli altri ».

(Pier G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1923).

Cosetta... Cosetta...

r.: Guglielmo Braconcini - **s.:** cinedramma di Aroldo De Santis dalla omonima canzone di C.A. Bixio - **f.:** Domenico De Chiara - **int.:** Lia Lyon (la fioraia), Aldo Trevi (lo studente) - **p.:** Vesuvius-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15137 del 1.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1162.

Una fioraia ama uno studente, ma l'abbandona per divenire l'amante di un uomo ricco ed anziano.

Quando un giorno incontra l'antico innamorato, il quale si è ridotto in miseria, è presa dal rimorso e, in un momento di disperazione si getta in mare.

dalla critica:

« *Cosetta... Cosetta...*, dalla canzone di Bixio, dalla quale Aroldo De Santis

ne ha fatto un dramma: fortunatamente che durante la proiezione si canta l'omonima canzone: ciò solleva un poco ».

(Fabio Scinia in « Kines », Roma, 15-7-1920).

Il film ha circolato solo in Italia meridionale. Risulta però nelle *Paimann's Filmlisten* viennesi del 1921, in cui è stato editato con il titolo *La rosa di San Carlo.*

Crocetta d'oro

r.: Lucio D'Ambra - **s. sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Domenico Grimaldi - **int.:** Lia Forima, Umberto Zanuccoli, Rita Pergament, Diomede Procaccini, Nissi Lazzeri - **p.:** D'Ambra, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15608 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 13.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1768.

Il film viene definito dal suo autore « un originale scherzo cinegrafico ».

dalla critica:

« *La crocetta d'oro* non ha altro pregio se non quello di mostrarci una Lia Formia più in carattere e più a posto; la sua vivacità birichina, la sua freschezza fanciullesca, hanno qualche buona e notevole espressione, che faranno di lei un'ottima attrice in avvenire, se con accortezza saprà disciplinare e sviluppare le sue buone doti. La Lazzeri pure si trova più a posto ed acquista maggior libertà di movimento, più sicurezza di espressione.

La messa in scena è assai curata, il complesso degli attori si muove con discreta destrezza, sebbene senza scopo, e la fotografia è passabile. Se non ché tutto ciò non serve a nulla e comprova una volta di più con quanta leggerezza si produca e si tratti la cinematografia. Qui non si è fatto un film, ma si è giuocato a far la burletta. Ora, fare un film, che costa fior di quattrini, è una cosa seria: quindi, o si fa sul serio, o si rinunzia. Per nessuna ragione dev'essere lecito scherzare alle spalle di un'industria che è più seria di quanti la esercitano.

Il soggetto è davvero imperdonabile: questa *Crocetta d'oro,* non ha né capo né coda. E' un racconto infantile, senza aver per iscopo di servire all'infanzia. E' un po' come il discorso di colui che non avendo nulla da dire, vuole ad ogni costo dire qualcosa.

Ora, non è con questi criteri che si può sollevare l'industria e l'arte cinematografica. Così si manda, anzi si è mandata, a quel paese; e se non mutano gli uomini, la salvezza invocata è di là da venire ».

(Bertoldo in « La vita cinematografica », Torino, 22-9-1921).

Il crollo

r.: Mario Gargiulo - **sc.**: Mario Gargiulo dalla novella di Luigi Pirandello "Lumìe di Sicilia" - **f.**: Enzo Riccioni - **int.**: Tina Xeo (Teresina), Alberto Francis (Micuccio Bonavino) - **p.**: Flegrea-film, Roma - **di.**: Monopolio Lombardo - **v.c.**: 14759 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 15.7.1920 - **lg. o.**: mt. 1529.

Micuccio, suonatore di banda, va a trovare la sua amica Teresina che, dopo tanti anni, è divenuta una celebre cantante e non è più tornata in Sicilia.
Racconta ai domestici di Teresa, che lo lasciano in anticamera, poiché Micuccio è arrivato in casa della donna mentre è in corso un ricevimento, di averle dato i mezzi per potersi affermare, quando, anni prima, la giovane donna era partita dal paese. La madre di Teresa cerca di fargli capire che la figlia non è più l'innocente fanciulla di un tempo e, quando Teresa appare per un momento, ingioiellata e molto provocante e scollata, Micuccio prima si stupisce, poi si indigna, anche perché gli vengono offerti dei soldi. Se ne va, sbattendo la porta e lasciando un sacchetto di lumìe (arance), che aveva portato dalla Sicilia, simbolo di fedeltà.

dalla critica:

« *Crollo* è tratto dalla novella *Lumìe di Sicilia* di Pirandello.
E' detto anche nella pellicola. E allora perché *Crollo?*
Mario Gargiulo ha fatto una pregevole adattazione cinegrafica, mettendo un po' di carne e un po' di adipe (quel curato, per esempio) sul tessuto arido, elettrico, magistralmente pirandelliano della novella. Gli attori, Tina Xeo e Alberto Francis, hanno riprodotto egregiamente i due tipi del Pirandello. Il Francis, benché condannato dalla sua parte a fare l'ingenuo innamorato, ha reso il suo personaggio con tutte le più delicate sfumature.
Peccato che Gargiulo, che pure era riuscito a tradurre in episodi interessanti i più piccoli e fugaci accenni della novella, dettando agli attori una vera, continua rappresentazione psicologica, abbia voluto mutare il finale, che nella novella è quanto mai ingenuo umano e accorato. Tutta l'arte dello scrittore siciliano, che è il principe dei nostri novellieri, si ritrova in quella chiusa.
Lo scatto d'ira di Micuccio, egregio Gargiulo, vi guasta il personaggio che avevate bene dedotto e disperde l'amara e insieme bonaria filosofia dello scrittore ».

(Aurelio Spáda in « Film », Napoli, luglio 1920).

Il film venne annunciato con un titolo di lavorazione completamente diverso: *Sono lo sposo di Teresina* e, al momento di essere passato in censura, venne presentato come *Lumìe di Sicilia.* Ma, probabilmente per contrasti con l'autore siciliano, il film uscì come *Il crollo.* Anche se spesso lo si trova annunciato come *Lumìe di Sicilia*, in numerosi tamburini, in particolare dei giornali siciliani.

La cugina

r.: Gero Zambuto - **s.:** Extra-Dry - **f.:** Giovanni Tomatis - **int.:** Italia Almirante-Manzini, Alberto Nepoti, Lidia De Marchi, Amerigo Manzini, Felice Minotti - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15534 del 1.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1753.

« Se vi capita di ereditare da uno sconosciuto zio d'oltre oceano, non dite niente a nessuno, per non correre il pericolo d'essere gettato in mare, di salvarvi a stento, per poi finire in manicomio e trovare la liberazione e l'eredità dopo mille stenti.

(da « La rivista di letture », Milano, n. 12, dicembre 1924).

Un film dalla circolazione limitatissima e di cui sono state ritrovate solo scarsissime tracce del suo passaggio sugli schermi malgrado un cast di tutto rispetto.
La censura impose la soppressione di un paio di scene, una di violenza ad un cameriere, una ritenuta « sovversiva » (il lancio di una bomba al sopraggiungere della polizia) e di una didascalia: « Che fortuna avere per amico un Prefetto! »

Cuore di zingara

r.: Gastone Monaldi - **s. sc.:** Gastone Monaldi - **f.:** Giuseppe Zavoli - **int.:** Gastone Monaldi, Fernanda Battiferri, Mira Terribili - **p.:** Monaldi-film, Roma - **di.:** Etrusca.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Gli zingari** - **v.c.:** 14905 del 1-3-1920 - **lg.o.:** mt. 1349 - il secondo **Redenzione** - **v.c.:** 14906 del 1-3-1920 - **lg.o.:** mt. 1185.

dalla critica:

« Colla stagione estiva si riprendono in questo locale (Cinema Italia di Pavia), i lavori di avventure, a serie, a cui, nei giorni festivi, sono intercalati alcuni buoni films.
Cuor di zingara, in due serie, è un lavoro senza alcuna pretesa, interpretazione ottima di Gastone Monaldi ».

(B. Pizzocaro in « La vita cinematografica », Torino, 30-6-1923).

Un cuore nel mondo

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Niny), Goffredo D'Andrea (Sandro di Villanova), Ignazio Lupi (Samuele Narkas), Alberto Casanova (M. Germant), Giulio Del Torre - **p. di.:**

Goffredo D'Andrea e Leda Gys (al centro) in *Un cuore nel mondo*

Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15101 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 24.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1644.

Stanca di venir maltrattata dalla sua gente, Niny fugge dall'accampamento degli zingari. Durante la sua fuga, mentre infuria la tempesta, il caso le fa incontrare un altro vagabondo, del quale diviene l'amante per poi abbandonarlo, quando diventerà una cantante. Niny fa carriera, è una acclamata stella del caffè-concerto e sposa un vecchio banchiere che, morendo, la nomina a danno d'un figlio creduto morto, erede di tutta la sua fortuna. Ma benché celebre e ricca, Niny non è felice e, desiderosa di redimersi entra in convento.

dalla critica:

«Il dramma e la messa in scena non offrono nulla che li distingua, che li caratterizzi e che li ponga al di sopra delle cose comuni e correnti; con *Un cuore nel mondo*, Amleto Palermi, che pure ha dato al cinematografo lavori assai pregevoli, nei quali aveva profuso tutto il suo geniale e vario talento, non segna certo un passo innanzi né come scrittore, né come inscenatore. Il film ha il torto di ostentare un'aria di grande arte e di presentarsi come un lavoro d'eccezione, mentre ripeto, è terra terra e comune, tanto nella concezione come nell'esecuzione. Da un complesso di situazioni abusate e di motivi drammatici molto vecchi, il Palermi non ha saputo ricavarne nemmeno quel tanto di nuovo che deve necessariamente avere ogni creazione artistica. (...)
L'interpretazione non è niente di straordinario. Leda Gys ha fatto di molto meglio; e d'altra parte non si vuol capire che il suo temperamento d'attrice non è adatto per questi lavori.
Per provar gioia dalle creazioni di questa attrice, bisogna purtroppo risalire indietro di qualche anno. Nelle sue manifestazioni non è sempre fortunata: ed è un vero peccato, perché la Gys può fare assai, più di quanto abbia fatto finora. Ella è su di una falsa strada. (...)
A fianco della Gys si distingue Goffredo D'Andrea, sacrificato in una parte senza grande rilievo. Tutti gli altri si confondono con le comparse».

(Dioniso in «La vita cinematografica», Torino, 22-9-1920).

Il cuore sotto il maglio

r.: Camillo De Riso - **s. sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.:** Amleto Novelli (Giorgio), Enna Saredo (la contessina), Alberto Albertini (Carlo d'Arbel), Isa de Novegradi, Camillo De Riso, Vittorio Bianchi, Elsa Cantori - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14744 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 16.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1590.

Benché innamorata del cugino Carlo, la giovane contessina accetta di sposare Giorgio, un uomo che ha conosciuto ad un veglione e che interpone i suoi buoni uffici perché il padre della giovane possa onorare un rilevante debito.
In viaggio di nozze, la coppia è costretta a fermarsi per una tempesta in un piccolo albergo, dove v'è anche Carlo, il quale, profittando d'un momento in cui la sposa è rimasta sola, si infila nella stanza e riesce a nascondersi anche quando l'ignaro marito rientra.
La vicenda ha un finale drammatico e Giorgio muore avvelenato.

dalla critica

«Anche in questo film si vede che il titolo non esce già da una circostanza casuale dell'azione, ma che tutta l'azione è fatta per far

uscire la frase — non felicissima — in un momento più drammatico nell'intenzione dell'autore che non nella realtà.
Tuttavia il soggetto è buono, con elementi drammatici abbastanza forti ed in forme che si allontanano un poco dalle convenzionalità trite e ritrite come questa stessa espressione.
Del pari buona è l'esecuzione, specie nei riguardi del protagonista, bene incarnato dal signor Amleto Novelli.
Qualche difetto varrebbe la pena di rilevare, ma ne voglio far grazia alla Caesar-film in segno di riconoscenza per la assenza da questa film della signorina Francesca Bertini ».

(M(ario) G(ianoglio) in « La coltura cinematografica », Torino, 31-3-1920).

Dal 16 al 23 novembre

r.: Guido Brignone - **s.:** Gin Bill - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Domenico Serra (Carlo De Plani), Mercedes Brignone, Liliana Ardea (Liliana), François-Paul Donadio (Dott. Astor), Giuseppe Brignone - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15246 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 16.11.1921 - **lg. o.:** mt. 1726.

Il giovane De Plani accetta una singolare scommessa: vivere una settimana senza un centesimo in tasca, senza chiedere ospitalità, senza mai declinare le proprie generalità, senza farsi arrestare. 10.000 Lire è la posta in gioco. La stessa notte del 16 novembre, giorno d'inizio della scommessa, viene commesso un omicidio, e De Plani viene visto fuggire dal luogo del delitto. Quando, la sera del 23, gli amici del Club pensano di aver vinto la scommessa, arriva De Plani inseguito dalla Polizia. Ha appena il tempo di annunciare la vittoria e viene arrestato. Ma tutto si chiarisce, quando proprio un insospettabile socio del Club viene smascherato come il vero colpevole. De Plani può godersi il suo premio e riposarsi in pace.

dalla critica

« Un lavoro modesto, assai semplice, nel quale non c'è soltanto, come avviene per solito nei films d'avventura, un vertiginoso succedersi di avvenimenti indipendenti l'uno dall'altro, ciascuno per proprio conto, sicché si può a piacimento toglierne od aggiungerne senza pregiudicare l'insieme del film; ma dove c'è invece un vero intreccio di fatti e di episodi, dipendenti strettamente gli uni dagli altri, concatenati come tutti i pezzi di un congegno meccanico. In questo film della Rodolfi c'è di tutto un po': c'è del drammatico, del comico e del sentimentale; c'è una serie di equivoci che durano da capo a fondo e che solo all'ultimo si risolvono; c'è, sebbene in piccola parte, sebbene non

sensazionale, dell'imprevisto; c'è insomma l'avventura e il dramma, tenue e fugace questo, piana e logica quella (...).
Lavoro modesto, assai semplice, ripetiamo, ma eseguito con garbo, di fattura linda e sobria. Non voli repentini ed alti di fantasia, non sbrigliamenti di tecnica. Un metodo sicuro e preciso, un non so che di piacevole per quanto, se volete, comune; qualche tratto abbastanza geniale e fresco, ecco *Dal 16 al 23 novembre.*
Il che non è poco, con i tempi che corrono ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1921).

La dama dal profumo d'ambra rosa

r.: Carlo Zambonelli - **s.:** Francesco Longhi - **f.:** Luigi Roatto, Romeo Waschke - **int.:** Ketty Watson, Piera Bouvier, Giulio Cattaneo - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15633 del 1.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1313.

dalla critica:

« Una cinematografia mancata, tanto per il soggetto, quanto mai insignificante e assurdo, che per l'interpretazione, più che deficiente ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1923).

Alla richiesta di notizie più precise su questo film, l'attrice Piera Bouvier ha confessato di non averne che un pallido ricordo, poiché l'avrebbe girato, in fretta e furia, nell'intervallo fra la lavorazione di due film torinesi. « Ancora oggi, dopo sessanta anni — ha aggiunto — mi domando quale possa essere il profumo dell'ambra rosa ».

La danza dei gioielli

r.: Vitale de Stefano - **s.:** Mario Mariani - **f.:** Sestilio Morescanti - **int.:** Suzanne Armelle, Angelo Vianello, Lavinia Gallini, Mario Bonini, Luigi Daniele Crespi, Alfredo Mazzotti - **p.:** Fulgor-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 15008 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 2.5.1922 - **lg. o.:** mt. 1257.

Secondo gli annunci pubblicitari, si tratta di una « commedia sentimentale ed avventurosa ».

dalla critica:

« Film drammatico, che vale ben poco ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1924).

« *La danza dei gioielli*, di poco valore artistico, protagonista Susanna Armelle ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 15-2-1924).

La danza delle ore

r.: Luigi Maggi - **s.:** Fausto Salvatori - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Juliette D'Arienzo (Orette), Amedeo Ciaffi (suo marito), Tilde Kassay (la rivale), Luigi Maggi (lo zio cardinale), Adriano Boccanera, Romano Zampieri, Mary Sirvant - **p.:** Libertas-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15015 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 24.9.1920 - **lg. o.:** mt. 1297.

Ad una sposina, la mattina delle nozze, una rivale consegna un pacco di lettere, da cui risulta che il futuro marito ha avuto con lei una lunga relazione.
Confusione generale, battibecchi tra i due sposini e equivoci minacciano di mandare a monte le nozze.
Ma lo zio cardinale, che dovrebbe celebrare il matrimonio interpone i suoi buoni uffici.
Tutto questo avviene nel corso di una giornata, in una vera e propria « danza delle ore ».

dalla critica:

« L'opportunità del momento ci avrebbe meglio consigliati a non parlarne, ma poiché si tratta un pochino di difendere la fatica di coloro che oggi tentano con i massimi mezzi di salvare la produzione italiana da un imminente e pericolosa sommersione, mi sarebbe parso invece poco decoroso tacere e soprassedere ad un così sfacciato ed aperto oltraggio al nostro buon senso.
Disgraziatamente non è proprio il caso di fare dello spirito.
Fausto Salvatori ha indiscutibilmente avuto un gusto molto barocco e vuoto e chi ha messo in scena il lavoro ha dimostrato di non avere neppure la lontana idea dell'importanza che poteva avere in questo caso la messa in scena.
Non abbiamo mai avuto veramente occasione di conoscere i meriti di Luigi Maggi, ma, certamente, a giudicarli da *La danza delle ore*, ci verrebbe fatto persino di credere che l'illustre signore non abbia neppure mai assistito ad uno spetacolo cinematografico. (...) Neppure il più lontano bagliore. Catastrofico il soggetto; catastrofica la messa in scena; catastrofica l'interpretazione, eccezion fatta per Tilde Kassaj che, viceversa, abbiamo sinceramente apprezzato con nostro grande sollievo; catastrofica la fotografia di Cesare Cavagna, completamente priva di tecnica, per non dire, qualche volta, anche dei più elementari requisiti tramandatici dai più vecchi e conosciuti sistemi d'inquadramento (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 14, 25-7-1921).

Claretta Rosay e Guido Graziosi in *La danza sull'abisso*

La danza sull'abisso

r.: Giuseppe Forti e Guido De Sandro - **s.**: Gaetano Campanile-Mancini - **f.**: Lamberto Urbani - **sc.**: A. Moretti - **int.**: Claretta Rosay, Guido Graziosi, Annunziata Mazzini, Luigi Duse, Dante Capelli, Silvana Ferrenti, Lina Gobbi, Isabella De Lizaso, Filippo Gandussi - **p.**: Quirinus, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 14998 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 13.9.1920 - **lg. o.**: mt. 1920.

dalla critica:

« Autore del soggetto, il cav. uff. prof. dott. avv. Campanile-Mancini.

Però, con buona pace del sig. Campanile, cav., uff., ecc., ecc., l'argomento è quanto di più trito e vieto si possa immaginare.
Si tratta dell'amore tra due cugini; e le bizze, i dispettucci, le permalosità, le scontrosità tra cuginetto e cuginetta — Claretta Rosay e Guido Graziosi — continuano, con molti aggeggi e molte deviazioni, durante quattro parti.
Non mancano le scene di convento con le vispe educande e la istitutrice arcigna, ma è tutta roba vista e rivista, come quell'amore platonico, pieno di rimpianti, tra due vecchietti, il Duse e la Mazzini, quest'ultima simpaticissima.
Il lavoro è condotto con innegabile abilità, ma ricorda troppo la maniera di Lucio D'Ambra: è in fondo una commedia comico-sentimentale, nè si capisce perché l'autore abbia voluto darle una fine tragica. Cioè, si capisce benissimo: il soggetto è scritto per la Rosai, tant'è vero che la protagonista si chiama appunto Claretta. Scritto per la Rosai, è naturale che la diva debba figurare in tutte le situazioni, gaie e tristi, e in tutte le posizioni, compresa quella dell'abbandono mortale su una poltrona, con la rivoltella in grembo e un rivoletto di sangue all'angolo della bocca. Se non fosse così, addio primi piani! ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1920).

La danzatrice di tango

r.: Giuseppe Guarino, Giovanni Pezzinga - **s.:** da un romanzo di Carolina Invernizio - **rid.:** Giuseppe Guarino - **f.:** Matteo Barale - **int.:** La Perlowa, Antonietta Calderari - **p.:** Italica-film, Torino - **di.:** regionale.

Il film è diviso in tre episodi: **Il mistero di un duello** - **v.c.:** 14813 del 1-2-1920 - **lg.o.:** mt. 1150 - **Nigra l'ammaliatrice** - **v.c.:** 14814 del 1-2-1920 - **lg.o.:** mt. 1116 - **La bionda Miss Ketty** - **v.c.:** 14815 del 1-2-920 - **lg.o.:** mt. 985.

Si tratta della riduzione pedissequa, secondo lo stile delle numerose precedenti esperienze della Italica-film di Enrico Vidali, di una delle meno note opere della Invernizio.

dalla critica:

« (...) Il film è derivato da un romanzo di Carolina Invernizio, il che costituisce una garanzia assai ipotetica circa l'arte del lavoro, e diventa una sbrodolatura, con intermezzi di salsa piccante, per aver voluto fare il film in tre serie, quando era anche troppo dividerlo in due.
La messa in scena non è sempre appropriata; l'interpretazione è appena passabile: la Perlowa sarà una brava ballerina, ma come attrice cinematografica si fa tutt'altro che onore. Talvolta assume qualche atteggiamento borelliano, ed in questo caso finisce col rasentare la ridicolaggine, poiché in realtà essa non può aspirare ad essere neppure lontanamente imitatrice di Lyda Borelli. E poi, perché quell'opprimente, ste-

reotipato volgere d'occhi? Però si riabilita un po' nella scena finale. Gli interni e gli esterni sono discreti; la fotografia è buona ».

(Max. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 22, 25-11-1920).

La danzatrice ignota

r.: Alberto Sannia - **s. sc.:** Alberto Sannia - **f.:** Saverio Morescanti - **int.:** Lucia Majorano (Fanitza), Eduardo D'Accursio (Urbano), Mario Gambardella (Papà Therieux), Mario Mari, Fleurence - **p.:** Tirrena-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14933 del 1.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1450.

Fanitza, una bella danzatrice d'Oriente, s'innamora di Urbano, un cavaliere, vassallo del Principe di Utrek. Lei abbandona il suo popolo ed Urbano l'esercito dei Crociati, per raggiungere insieme Siviglia. Dove il cavaliere, nella bisca del bieco Papà Therieux, si gioca tutti i suoi averi, la sua spada ed infine anche Fanitza, che viene vinta dal Pascià. Portata nell'harem, la giovane donna preferisce darsi la morte.

Non sono state reperite recensioni di questa produzione napoletana piuttosto insolita e la cui prima attrice, Lucia Majorano, morì improvvisamente nel 1919, a soli vent'anni, subito dopo aver terminato le riprese del film.
In censura, l'originale titolo *La danzatrice ignuda* venne modificato in *La danzatrice ignota.*
Ma il film girò nei cinematografi del Meridione come *La danzatrice.*

Debito d'odio

r.: Augusto Genina - **s.:** da un romanzo di Georges Ohnet - **sc.:** Augusto Genina - **f.:** Maggiorino Zoppis - **int.:** Edy Darclea (Lidia), Vasco Creti (Raimondo di Ploerne), Umberto Casilini (Girani), Ines Giannoni (Teresa), Giorgio Caracciolo - **p.:** Augusto Genina per la Photodrama, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14989 del 1.3.1920 - **p.v.:** **romana:** 12.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1895.

Raimondo, innamorato di Lidia, ascoltando i racconti del marchese Girani, crede di riconoscere nella donna che ha avuto un'avventura col marchese, la propria fidanzata. Girani precisa di avere appuntamento con questa donna per la sera successiva. Raimondo lo sfida a duello e Girani cade colpito a morte.
L'indomani è Raimondo che si reca all'appuntamento, ma vi trova Teresa, sua cugina. Visto Raimondo, Teresa si sacrifica, confessando di avere una relazione con Girani, mentre è in realtà proprio Lidia ad essere l'amante del marchese. Raimondo le crede e sposa Lidia, mentre Teresa entra in convento.

Qualche tempo dopo, Lidia ha una relazione con un altro uomo e, scoperta da Raimondo, gli grida in faccia il suo disprezzo, dicendogli di averlo sposato per «debito d'odio». Raimondo la scaccia. Scoperto che il duello aveva avuto origine dai pettegolezzi di Girani, tenta di riconquistare il marito.

Respinta si avvelena e corre al convento dove chiede perdono a Teresa ed a Raimondo, giunto nel frattempo. Fa promettere al marito di sposare Teresa e poi muore.

dalla critica:

«Grande è invero il mio rammarico nel dover scrivere per questo recente film dell'amico Augusto Genina parole severe di critica, ma *Debito d'odio* non m'è parso all'altezza del valore e dell'intelligenza del giovanissimo e fortunato direttore.

Ridotto da un omonimo romanzo di Giorgio Ohnet, questo film non presenta che un debole interesse e in taluni punti suscita l'ilarità più sfrenata. Ogni emozione, ogni colore drammatico rimangono spesso soffocati dalla visibile e palese preoccupazione di porre in evidenza la protagonista, sacrificando a lei tutto il complesso artistico e tutta la messa in scena.

Genina non ha, questa volta, colto nel segno. Ma egli ha talento ed è pieno di entusiasmo. Saprà, perciò, presto e bene rifarsi di questa prova mancata, la quale se nulla toglie alla sua fama di direttore, certo nè pure nulla vi aggiunge.

Monotona, uniforme (quell'eterno sorriso che non dice nulla!), l'interpretazione di Edy Darclea. Ce ne dette delle migliori, in passato. Forte quella di Vasco Creti, attore misurato ed efficace. Buoni Ines Giannoni, Casilini e Caracciolo.
La fotografia lascia molto a desiderare.
Ecco *Debito d'odio*».

(Giuseppe Lega in «La Cine-fono», Napoli, 26-11-1920).

Il delitto della piccina

r.: Adelardo Fernandez Arias - **s. sc.:** A. F. Arias - **f.:** Luigi Lasagno - **int.:** Valentina Frascaroli (la piccina), Roberto Feliciano (Mario Roà), Ignazio Aguglia (Alberto Roà), Amleto Rocca (Pietro) - **p.:** Arias-film, Torino - **di.:** non effettuata - bocciato in censura (1920) - **lg.:** (attuale) mt. 821.

I fratelli Roà sono comproprietari d'una fonderia. Mario, buono e solerte, ne è l'amministratore, Alberto, rigido e autoritario, il capo del personale. In fabbrica lavora una giovane, da tutti chiamata «la piccina», che mantiene la madre paralitica e quattro fratelli. Su di lei ha po-

Valentina Frascaroli in *Il delitto della piccina*

sto gli occhi Alberto che, per vendicarsi del rifiuto della ragazza, la licenzia; a nulla vale l'intercessione di Mario, il quale, non potendo far altro, offre dei soldi alla « piccina », ma questa li rifiuta.

Alberto invita la « piccina » a casa sua, promettendo di darle una lettera di riassunzione, in realtà per tentare di sedurla.

Mario, in assenza della ragazza che s'è recata dal fratello, va nella sua casa e le lascia del denaro sotto un cuscino.

Alberto viene trovato morto, accanto a lui, la « piccina » con la pistola ancora fumante. Arrestata, la giovane è processata. Mario la scagiona, confessando di averla indotta a sparare ad Alberto che l'aveva aggredita dandole l'arma. Vengono entrambi assolti.

Tornati felicemente al lavoro, la serenità generale viene turbata dallo sciopero degli operai. La « piccina » e Pietro, un anziano operaio divenuto capo del personale, salgono sul podio e con un vibrante discorso convincono gli operai a tornare al lavoro, evocando le conseguenze catastrofiche, personali e collettive, dello sciopero.
I giornali registrano con soddisfazione la ripresa dell'attività.
Tutti lavorano incessantemente, la nazione produce, gli affari si moltiplicano, il denaro affluisce, i crediti si consolidano e « la felicità come il sole illumina ogni cosa ».
Il giorno del suo compleanno, Mario invita tutti gli operai ad un pranzo all'aperto nel suo giardino e tiene un discorso: « Si, ragazzi miei, io pure vi dirò: "Avanti! ma avanti con il lavoro, che è la sola salvezza della società! Il lavoro è l'unica arma per conquistare il mondo ed in quella strada, avanti!... avanti sempre!" ».

Il film, annunciato ripetutamente durante la lavorazione — una frase di lancio informa che si tratta di un lavoro a forti tinte, ricco d'azione, di movimento e di midollo spinale — scompare improvvisamente.
Sugli elenchi della censura non risulta (ma questi riportano solo le opere approvate seppure con varie condizioni), non sono state reperite recensioni, né traccia di « uscite » anche in piazze minori.
Il film è stato sicuramente bocciato (e la copia di cui è in possesso la Cineteca Nazionale è probabilmente quella inviata in censura).
Non è stato possibile stabilire i motivi di una decisione così drastica. Ma chi ha potuto vederne la copia ristampata per la manifestazione di Ancona 1980, dedicata al cinema muto italiano, ha potuto rendersi conto di come il film si componga di una prima parte, che termina con la liberazione della « piccina » e dell'amministratore e di come vi sia stato apposto un « seguito » in cui le ideologie più disparate vengono mescolate confusamente.
Ed è più che probabile che la censura abbia adottato il suo provvedimento senza appello, non essendo riuscita a decifrare — e bisogna confessare che all'odierna visione non sono pochi i motivi di perplessità — il contenuto ideologico di questo insolito film.

Il demone del fuoco

r.: Henrique Santos - **f.:** Gabriele Gabrielian - **int.:** Mary Corwin (Clare France), Silvana (la sorella di Paul), Carlo Theodori (Paul Maurice), Totò Majorana, Renée de Saint-Leger, Nella Montagna, Mimì, Vezio Pescucci, Jole Gerli, Fulvia Perini, Maria Caserini-Gasperini, Giulia Tammaro - **p.:** Cines-U.C.I. - **di.:** U.C.I.: **v.c.:** 15005 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 17.12.1923 - **lg. o.:** mt. 1427.

Clara France viene assunta come governante della figlia di Paul Maurice, un ricco e giovane vedovo, la sorella del quale, affetta da piromania, vive reclusa in una stanza della casa.
Clara salva Paul da un incendio provocato dalla sorella, che medita di vendicarsi dell'intrusa.

Mimì in *Il demone del fuoco*

Passa del tempo. Paul e Clara decidono di sposarsi, ma la sera della festa di fidanzamento, la sorella dà fuoco alla casa, libera i leoni dal vicino zoo e getta del petrolio nel laghetto del parco. Dopo una lunga lotta con le fiamme, gli ospiti vengono salvati, mentre l'incendiaria, rimasta prigioniera del fuoco che ella stessa hà appiccato, muore orrendamente.
Clara e Paul potranno infine sposarsi.

dalla critica:

« (...) La trama di *Demone del fuoco* è insignificante, mediocre la foto-

grafia; fa pena vedere inscenato un incendio con grande sfoggio di mezzi scenici, impari alla deficienza dell'argomento.
Benissimo la Corvini (sic!) che, con la propria arte, e con la cooperazione artisticamente efficace degli altri esecutori, ha salvato il lavoro da un insuccesso.
Nello assieme, è un lavoro che si vede non con entusiasmo, ma certo con piacere ».

(E.R. Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1923).

Il demone giallo

r.: Ugo De Simone - **f.:** Lorenzo Romagnoli - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Cecyl Tryan (la contessina), Franco Piersanti (il suo fidanzato), Elisa Finazzi (la dama di compagnia), Giuseppe Pinto (l'hindu Rad-Mathar), Paolo Nocito (conte) - **p.:** Gladiator-film, Torino - **di.:** Ideal - **v.c.:** 14785 del 1.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1500.

Il fidanzato di una giovane contessa fa la corte alla sua dama di compagnia. Mentre cerca di ottenere un appuntamento, viene ucciso dal servo indiano della contessina.
Del delitto viene accusato il fratello della contessina che è arrestato e processato.
Alla fine, il vero colpevole, con la sua confessione, scagiona il conte, il quale potrà riabbracciare la giovane dama di compagnia della sorella, di cui si è innamorato.

(desunto dalle Paimann's Filmlisten, Vienna, 1923).

I denti del drago

r.: Vittorio Tettoni - **int.:** l'atleta X. (Ing. Nerio), Jenny Ricks - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** Italica - **v.c.:** 14851 del 1.2.1920 - **lg. o.:** mt. 1205.

Una leggenda narra che Cadmo voleva fondare Tebe, ma gli fu impedito da un drago, sacro a Marte. Cadmo affrontò coraggiosamente il mostro e l'uccise. Minerva apparve allora all'audace e gli suggerì di strappare i denti del drago e di seminarli. Da questi sarebbero nati gli uomini che gli sarebbero stati utili per la fondazione di Tebe.
Anche l'ingegnere Nerio, che è uno scultore, vuole compiere una grande impresa, e cinque uomini, tanti quanti erano i denti del drago, lo aiutano. Ma prima che il suo geniale progetto possa essere realizzato, Nerio deve affrontare numerose peripezie.

dalla critica:

« (...) Valore relativo, interesse mediocre ».

(Max in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1920)

Deus Judicat

Deus judicat

r.: Atto Retti-Marsani - **s. sc.**: Atto Retti-Marsani - **m.**: commento espressamente composto da Enrico Magni - **int.**: Carla Ferra - **p.**: Marsani, Trieste - **di.**: regionale - **v.c.**: 14978 del 1.3.1920 - **lg. o.**: mt. 1311.

Il film venne presentato come un « quadro romantico di vita montana nell'Alto-Adige ».

dalla critica:

« Lavoro di carattere generico di vita montanara. Ha una certa importanza per l'Alto Adige, perché girato in quelle regioni.
E' molto semplice, senza messa in scena, prese tutte all'esterno, fotografia non tanto buona.
Anche i secondari artisti lavorano bene ».

(C. Chistè in « Film », Napoli, n. 7, 17-2-1921).

Per altre informazioni su Atto Retti-Marsani (1892-1961), attore e regista attivo più in Germania che in Italia, si veda il mio saggio *I gastarbeiter fra le due guerre* in « Bianco e Nero » Roma, n. 3, maggio-giugno 1978.

La deviazione di Goolf Stream

r.: Gastone Monaldi - **s.**: Enrico Rocca, Vasco Salvini - **f.**: Alfredo Donelli - **int.**: Gastone Monaldi, Fernanda Battiferri - **p.**: Monaldi-film, Roma - **di.**: Etrusca.

Il film è diviso in tre parti: 1) **v.c.**: 15156 - **lg.o.**: mt. 1377 - 2) **v.c.**: 15157 del 1-5-20 - **lg.o.**: mt. 1236 - 3) **v.c.**: 15158 del -5-920 - **lg.o.**: mt. 1537.

Si tratta di un « serial » avventuroso.

dalla critica:

« Lavoro in tre serie interpretato dal Maresca (sic!, ma Monaldi).
Avventure. Film per la quale debbono essere stati spesi diversi quattrini, ma piena di trascuratezze tali da far cadere il lavoro. Un buon direttore avrebbe tagliato molti quadri sbagliati, e mi fa specie come sia stata messa così in circolazione.
E poi, perché chiamare America... Venezia? ».

(E. Albasio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1924).

« *La deviazione della Golf Stream* (...) è stata una vera deviazione... del buon senso e della logica, e il pubblico ha fatto giustizia sommaria, disertando il loco ».

(C. Fischer in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1924).

Questo film dal titolo sgrammaticato venne girato nel 1919 come *Il dominatore dell'Atlantico,* ma non giunse sugli schermi prima del 1924 e solo su quelli delle terze visioni.
Alla prima serie, la censura fece tagliare un'intera scena dal titolo: « Manovre strane ».

Pina Menichelli

La disfatta dell'Erinni

r.: Eugenio Perego - **s.:** Giuseppe Maria Viti - **f.:** Antonino Cufaro - **int.:** Pina Menichelli (Doretta), Luigi Serventi (Giorgio Valfreda), Myriam De Gaudy (Giorgetta), Nicola Pescatori, Lilla Menichelli-Pescatori - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14658 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 17.6.1920 - **lg. o.:** mt. 1696.

« La disfatta dell'Erinni vuol consistere nella vana vendetta che Doretta

vuol compiere sul marito, avendone alfine scoperta tutta la bassezza. Con l'aiuto della sorella Giorgetta riesce a far crollare la falsa gloria di lui nel giorno in cui Giorgio inaugura un nuovo suo grande istituto costruito coi danari dell'amante; ed egli fugge, imbarcandosi, nel momento in cui la moglie lo manda a rintracciare disperatamente, supplicandolo di accorrere al letto di un bambino malato, del bambino che un dottore disse potersi solo salvare con i raggi del dottor Valpreda. Ma Giorgio Valpreda è fuggito ed il bimbo muore tra le braccia della mamma ».

(da « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1920).

dalla critica:

« Dicono che questo sia un bel film. Forse, nella comune accezione che si dà all'aggettivo nelle *coulisses* cinematografiche è vero; fors'anche è vero, quando si faccia paragone con altri films. Ma da questo alla bellezza vera (a quella con la B maiuscola) ci corre!
Pina Menichelli e Luigi Serventi si esibiscono in ogni scena con tutta l'artificiosità posticcia e pomposa che è propria di quegli attori che non hanno « il fren dell'arte ». Bei volti, i loro: ma resi ridicoli o deturpati dalla vanità e dalla boria dei melodrammatici atteggiamenti. Questi signori recitano sempre sulla scena: e invece, ahimé! bisogna sapervi vivere!
La messa in scena è discreta. Nulla di particolare però; più d'un quadro è tagliato con crudezza eccessiva, e più d'un particolare è secco e netto oltre il sopportabile... Perchè? Misteri del futurismo... cinematografico! ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 31-8-1920).

« (...) La nuova opera del Viti non è indegna di lui, e per lo spirito che la anima e per le mille piccole bellezze che in essa sono sparse. Ma ciò non toglie che le si possano muovere appunti di vario genere. Da uno spunto pieno d'interesse come quello di quest'opera, il Viti poteva trarre miglior partito, ponendosi innanzi tutto su di un terreno più elevato e nobile.
L'Erinni vendicatrice doveva apparire più alta, più luminosa non fosse altro che per giustificare il titolo. Poiché nel racconto cinematografico, quasi non la si nota, resta come in un secondo piano, velata ed indeterminata.
Il carattere dei personaggi è fissato con mano troppo incerta, se togliamo quello veramente forte del vecchio scienziato suicida.
Il finale è assai posticcio, ingiustificato e non spiega le intenzioni dell'autore. Con tutto ciò l'opera cinematografica riesce bella e interessante, perché in essa, è dell'arte e del buon gusto non comuni e perché fu eseguita con larghi mezzi artistici e tecnici.
L'interpretazione non è scevra di difetti. Pina Menichelli mi piace poco. Quel forzare esageratamente le tinte nell'esprimere passioni e stati di animo, che in tal modo perdono il loro carattere umano per diventare

puro esibizionismo estetico, abilità da clown da circo equestre, rende la sua recitazione monotona, inefficace e insufficente ad esprimere lo spirito del personaggio che interpreta (...) ».

(Adamo in « La Cine-fono », Napoli, n. 431, 10-4-1921).

I film con Pina Menichelli incontrarono, più o meno tutti, difficoltà in censura. La condizione apposta al rilascio del nullaosta per questo film fu la seguente:
« Sopprimere tutte le scene e le didascalie da cui si desume l'adulterio continuato, facendo apparire che il protagonista lascia la casa coniugale perché gli manca la forza di dissimulare, di fronte ai suoi, il rimorso da cui è preso per le malvage azioni compiute, sopprimendo altresì i quadri di cui lo stesso protagonista dimostra il suo contegno cinico ».

Il documento umano

r.: André Deed - **s. sc.:** André Deed - **int.:** André Deed, Valentina Frascaroli, Matilde Lombard - **p.:** Photodrama, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15335 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 14.11.1921 - **lg. o.:** mt. 2016.

« Un inventore, per salvaguardare il segreto della sua importante scoperta, lo tatua sul corpo d'una sua bambina.
Gli interessati a carpirlo, si impadroniscono della fanciulla, ma, per l'intervento di un valido protettore, non riescono a scovarlo ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, giugno 1926).

dalla critica:

« Cretineria in cinque atti di André Deed, autore ed interprete, film che meritava lo spostamento dello schermo agli ultimi posti, dove il pubblico della bassa mentalità offriva grandi elogi, mentre il pubblico intellettuale si stancava noiosamente per la pochissima serietà del film ».

(E. Campagnari in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1922).

« (...) *L'ombra,* con Francesca Bertini, (...) dopo due fiacche repliche, è rientrato nel regno delle ombre, per cedere il posto a *Documento umano,* divertentissimo lavoro di Andrea Deed (Cretinetti).
A Cretinetti sia *gloria ed onor,* poiché con questo film comica avventurosa ci ha fatto ridere di gusto e dimenticare le tasse, il caro-vita, il caro-tutto, la conferenza di Genova, i succhioni ed i bancarottieri della Banca di Sconto, le cambiali in scadenza e tanti altri guai della desolata epoca post-bellica!! ».

(G. Berna in « La vita cinematografica », Torino, 15-5-1922).

La donna dai capelli d'oro

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** Jean Carrére - **f.:** Ottorino Tedeschini - **scg.:** Cafiero Luperini - **int.:** Mina D'Orvella (Eva Stevens), Nino Camarda (don Mario Foschi), Rosita Perrin (Rosa), Sandro D'Attino (Claudio), G. Campanella (Carlo), Rina Valotti - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15130 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 28.3.1923 - **lg. o.:** mt. 1395.

Eva Stevens, bella e celebre artista del Teatro Costanzi di Roma, vorrebbe ritirarsi.
Un suo corteggiatore, don Mario Foschi, la invita nella tenuta di Ninfa, al Capo Circeo.
Appena giunta, la donna suscita in due butteri, Carlo e Claudio, una passione che i due giovani non riescono a controllare. Si battono in un duello rusticano in cui Carlo rimane sconfitto. La sua fidanzata, riconoscendo in Eva, la causa che ha provocato il duello, le aizza contro i contadini. E la povera Eva, non colpevole della tragedia, sta per essere lapidata, quando Don Mario, accorso in suo aiuto, la salva. Eva, sconvolta, si ritira in un convento di clausura.

dalla critica:

« *La donna dai capelli d'oro* è stata discretamente accolta.
Il soggetto di Jean Carrére incomincia bene, ma poi finisce col diventare inconcludente e poco persuasivo.
La D'Orvella ammiratissima ed elegante ».

(Caputo in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1922).

« E' la profanazione e la deformazione della donna italiana vista dagli occhiali colorati di un francese. Esclusa per tutti ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, aprile 1924).

La censura intervenne sulla seconda parte del film, imponendo l'eliminazione d'una scena in cui i due butteri spiano Eva che fa il bagno. La scena era intitolata: « Cupidigia sensuale ».

Una donna d'altri tempi

r.: Arnaldo Frateili - **s. sc.:** Arnaldo Frateili - **f.:** Gioacchino Gengarelli, Arturo Giordani - **scg.:** Giacinto Mezzana - **int.:** Ines Pagliani, Luciano Molinari, Maria Raspini, Rina Calabria, Mary Sirvant, Leontina Papa, Vera Manin, Romano Zampieri, Ernesto Treves, Liana Marinoni, Aldo Castellani, Alvaro d'Astrea, Enzo M. Vitaliani, Yvonne Valfleur - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15139 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 30.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1950.

La pubblicità ne parla come di un film pieno di buoni sentimenti.

dalla critica:

« Film drammatico in quattro parti, ben inscenato, ma con trama vecchia e scadente interpretazione.
Non è molto piaciuto ».

(Gill. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1924).

La donna di trent'anni

r.: Riccardo Molinari (secondo altra fonte: Alessandro Devarennes) - **s.:** dal racconto "La femme de trente ans" (1831) di Honoré de Balzac - **f.:** Renato Molinari - **int.:** Gianna Terribili-Gonzales (Giulia d'Aiglemont), Carlo Gervasio (Vittorio d'Aiglemont), Paolo Nocito (Arturo Ormond), Rossana (la figlia di Giulia), Pietro Pezzullo (Carlo di Vaudennes), Alberto Danza, Tilde Granillo - **p.:** Paris-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 14725 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 21.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1308.

La giovane Giulia sposa, malgrado l'opposizione del padre, il conte Vittorio d'Aiglemont, un ufficiale brillante. Ben presto i rapporti tra i due si deteriorano. Giulia si innamora di un giovane aristocratico inglese, Arturo Ormond, ma soffoca i suoi sentimenti, per senso del dovere. Ormond muore tragicamente.

Anni dopo, Giulia, ormai trentenne, ha un nuovo amore con un diplomatico, Carlo di Vaudennes, da cui ha un figlio, che muore annegato. Dopo un effimero successo in politica, D'Aiglemont cade in rovina e si suicida.

Giulia, rimasta sola con un'altra figlia, che si dimostra dissoluta ed ingrata, muore di dolore.

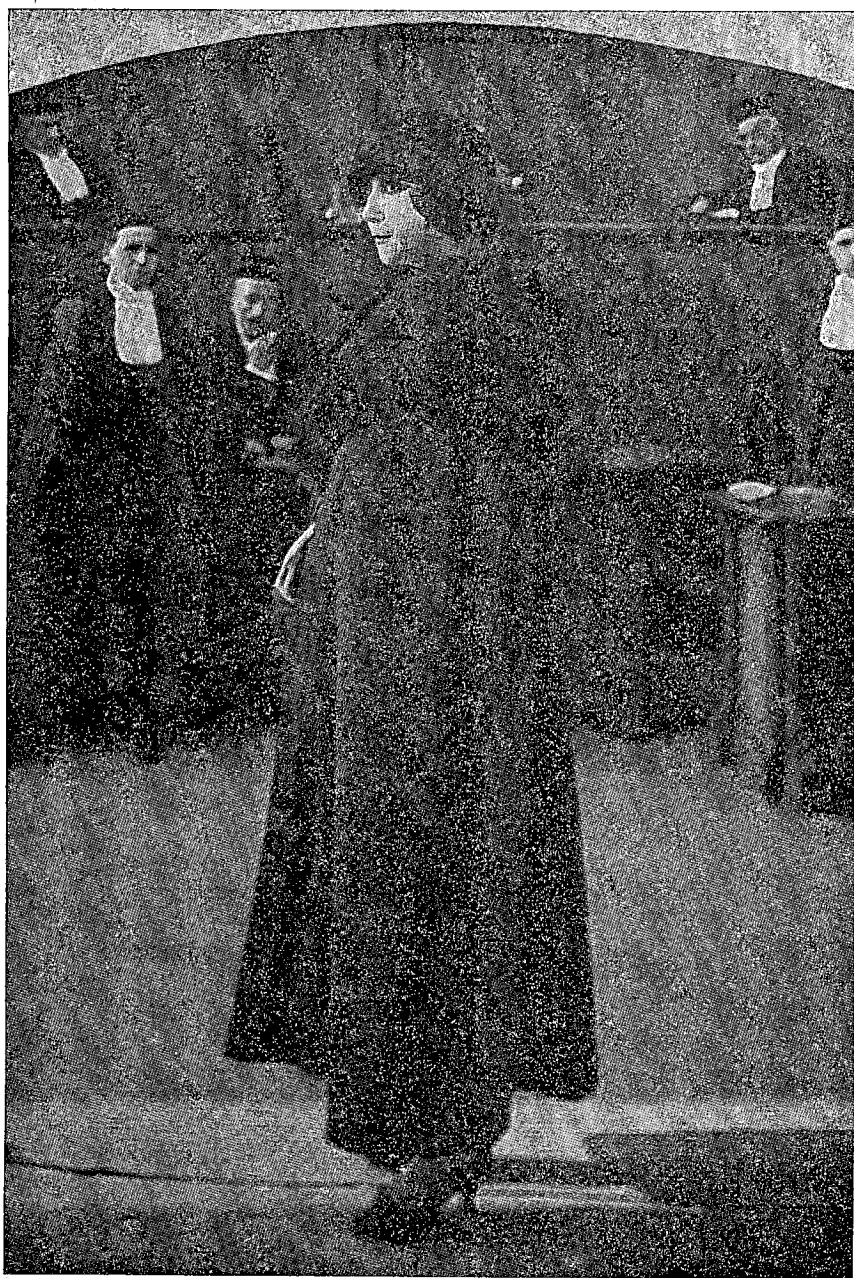
dalla critica:

« Questo film, tratto dall'opera di Balzac, è interpretato da Gianna Terribili-Gonzales, che ha fatto del suo meglio per far gustare la pessima riduzione che si è fatta di quest'opera, ahimè, senza riuscirvi.
Anche la fotografia è veramente scadente ».

(Anon. in « Le Cinéma », Paris, 10-7-1921).

« Molto interesse destò *La donna di trent'anni,* con Terribili-Gonzales che, a dire il vero... supera un tantino tale età, ma che riesce sempre *stillée* nelle sue interpretazioni ».

(C. Diomaria in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1921).

In sede di censura venne soppressa la scena in cui la protagonista, dopo essersi guardata in un specchio, si sdraia sul tappeto, disteso per terra, assumendo pose ed atteggiamenti sconvenienti.

Leda Gys in *La donna e i bruti*

La donna e i bruti

r.: Umberto Paradisi - **s.:** Amleto Palermi - **sc.:** Amleto Palermi, Umberto Paradisi - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Paola), Alberto Nepoti (Barone Marescotte), Carlo Reiter (il boscaiuolo), Edgardo Pagh (lo chauffeur), Luigi Paradisi - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15615 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 11.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1621.

Paola, moglie del barone Marescotte, ha difficoltà automobilistiche in aperta campagna ed è costretta a trovare riparo in una capanna, mentre lo *chauffeur* va a cercare soccorso nel posto più vicino.

Un rozzo boscaiolo che abita nella capanna, tenta di abusarne. Nella colluttazione, Paola trova un'accetta e colpisce mortalmente l'aggressore. Sopraggiunge lo *chauffeur,* che conduce via la padrona, dopo aver trafugato una stampa su cui è l'impronta insanguinata della mano di Paola.

Con questa prova in suo possesso, l'infedele autista comincia a ricattare la padrona, estorcendole denaro e gioielli. La tensione di Paola insospettisce Marescotte, che comincia a sorvegliare la moglie. Una notte, Paola ha un appuntamento con lo *chauffeur,* che le dovrebbe restituire, in cambio di una forte somma, la "prova".

Il barone, che ha scoperto l'appuntamento, segue il ricattatore, che crede sia l'amante della moglie, lo uccide, poi va a costituirsi.

In tribunale, Paola, per salvare il marito, si accusa di adulterio: il barone viene assolto e liberato, ma non vuole più sentire parlare della donna che lo ha tradito. Ma la infelice Paola dimostra la propria innocenza e ritorna tra le braccia dell'amato.

dalla critica:

« (...) *La donna e i bruti* è un lavoro che vive solo perché una Leda Gys ne incarna la protagonista. Il soggetto per se stesso ha nulla di originale e dà l'impressione di una concezione affrettata che, per maggior malanno, è stata malmenata da la tecnica cinematografica, la lue di moda, di creazione americana, malauguratamente invalsa anche in Italia fra i nostri metteur-en-scène e della quale, purtroppo, non va immune neppure il nostro Umberto Paradisi. Pare impossibile che gli italiani vadano proprio in America a cercare una maniera per l'arte!...

Tant'è, ancora una volta, il metodismo speculativo riduce a merce da bottega ciò che, tolti i ceppi, avrebbe potuto essere genialità italiana. (...) Non vogliamo porre in rilievo le non poche mende e le incoerenze che si riscontrano nella tela — che abbiam detta affrettata — di Amleto Palermi, che noi conosciamo di gran lunga superiore all'entità di questo lavoro; stigmatizziamo bensì le manchevolezze detrattrici del metodo adottato nella inquadratura, per cui le scene più salienti di passionalità, la psicologia dei punti più drammatici — quelli che più do-

vrebbero riflettere la genialità del concetto — sono monche, tarpate, oscurate, svisate. (...)
Ma questo film ha un'importanza speciale che non va attribuita nè al frettoloso autore, nè alla messa in scena di maniera: senza Leda Gys protagonista — abbiam detto al principio — il film andrebbe chiuso nella scatola di merce comune. Quantunque in questo lavoro la Gys non sia nella proprietà di carattere che si ammira in *Figli di nessuno,* tuttavia sa rivelarsi egualmente artista del *Vero,* che tiene alto il prestigio dell'arte, animando la fotografia con quella sincerità estrinsecativa, con quella potenzialità intuitiva eccezionale che la mette in grado di rendere perfino le più riposte vibrazioni di un'anima sensitiva e tale da elevarsi ad artisti dell'Arte pura, quale è intesa dai sommi esteti. (...) Ora, Leda Gys è indubbiamente la diva dell'espressione, poiché sa far bella l'idea, sa aver chiara percezione, sa vibrare con l'anima dell'autore nel concetto creativo. (...) Altri potrà eccellere per altre prerogative, anche per quella di farla da *mannequin* per le grandi case di moda; ma è innegabile che Leda Gys è una forte rivelatrice del pensiero, che riesce, senza artificio, ad esprimere intera la psicologia del soggetto, a dimostrare che la nuova espressione d'arte, la fotografia animata, non è quella confezionata dal convenzionalismo bottegaio, ma Arte rivelata ».

(Gattuso-Fasulo, in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1922).

La donna e il cadavere

r.: Augusto Genina - **s. sc.**: Augusto Genina - **f.**: Maggiorino Zoppis - **int.**: Ria Bruna (Sibilla/Carmen), Alberto Pasquali (Giorgio Ranieri), Vasco Creti, Gabriel Moreau - **p.**: Films Genina per la Photodrama, Milano - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15336 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 9.3.1921 - **lg. o.**: mt. 1890.

Un banchiere viene ucciso in una carrozza da una donna che il giornalista Giorgio crede di poter riconoscere nella bella Lady Sibilla Masters. Ma Sibilla riesce a provare che al momento del crimine era all'estero. Qualche tempo dopo, durante un temporale, un altro uomo è trovato morto, nel vestibolo della casa di Sibilla, subito dopo un'improvvisa interruzione della luce. Stavolta la colpevolezza della donna sembra incontestabile. Ma Giorgio, che nel frattempo s'è innamorato di Sibilla e crede nell'innocenza della donna, riesce a scoprire che entrambi i delitti sono stati commessi da Carmen, una ballerina che è l'esatto « doppio » di Sibilla e a scagionare l'innocente.

dalla critica:
« Augusto Genina, nella considerevole quantità di lavori fino ad oggi realizzati, non soltanto ha potuto compiere sforzi di superamento rivela-

tori di un grande fervore di studio, ma ha anche saputo dimostrare doti squisite di versatilità, passando dal vaudeville al dramma, dalla commedia sentimentale alla tragedia psicologica, dal film di carattere a quello d'ambiente e d'emozione. Senza menomare i successi di altri lavori, ci sembra che quelli recentemente riportati dal fecondo inscenatore — *Debito d'odio, Lo scaldino, La donna e il cadavere* — assumano un particolare significato. Specialmente ne *La donna e il cadavere,* abbiamo avuto la precisa impressione che lo stile di Genina abbia ormai trovato la sua piena, completa e matura personalità. In questo genere d'intreccio — che è poi essenzialmente cinematografico — ed in cui l'intreccio si presta a situazioni emotive, ci sembra che la sensibilità del Genina abbia campo di manifestarsi in particolari di squisita e profonda efficacia. *La donna e il cadavere* è, senza dubbio, un'opera di viva originalità, come ideazione e come realizzazione. (...)

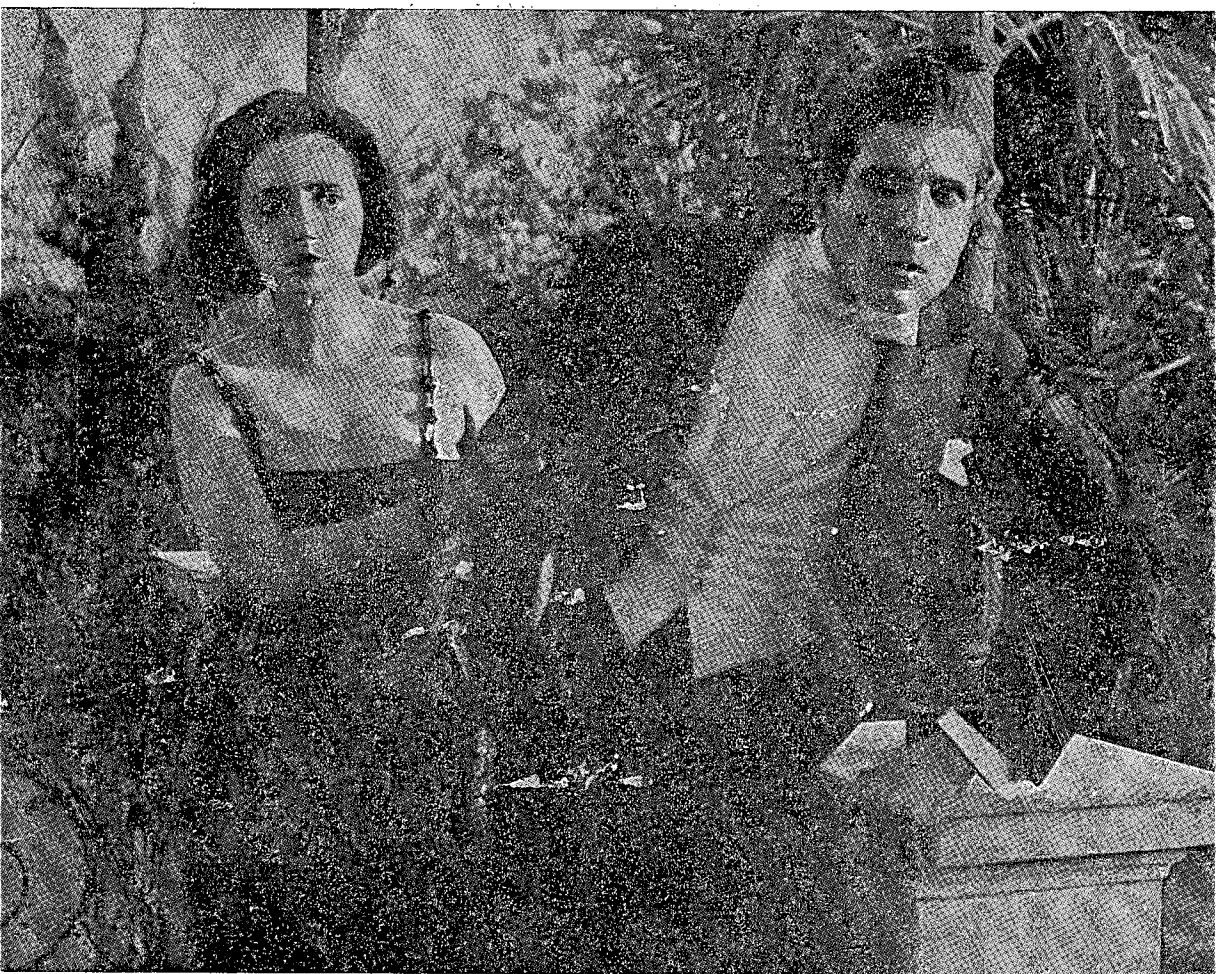
La vicenda è condotta con abilità e sicurezza anche in certe situazioni estremamente audaci, ed è sempre mantenuta in quel pathos che costituisce una grande innegabile attrattiva per il pubblico. Per l'altro pubblico, per la minoranza intellettuale, c'è il compenso d'una tecnica di realizzazione moderna e suggestiva, quella tecnica rapida e decisa che costituisce una delle più singolari virtù del Genina, e ch'è una recitazione intonata, equilibrata e vigorosamente efficace. Degli interpreti, meritano d'essere ricordati Ria Bruna e il Pasquali (...) ».

(U. Ugoletti in « Febo », Roma, 19-3-1921).

La donna è scomparsa

r.: Gino Zaccaria - **f.:** Luigi Dell'Otti - **int.:** Flora Dini (Liliana), Wanda Fosca (Elena), Dillo Lombardi (Bryce), Franco Piersanti (Harry), Virginia Zini, Armando Novi, Alfonso Calatroni, Mario du Blanche - **p.:** Zenith-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 15233 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 22.2.1922 - **lg. o.:** mt.: 1243.

Harry, un chimico alle dipendenze di Bryce, scopre un terreno da sfruttare per la fabbricazione del vetro. Per Bryce è necessario che nessuno venga a saperlo per prenderne possesso. In compenso promette ad Harry, che già ne era innamorato, sua figlia Liliana. La dattilografa Elena, sfruttando l'amicizia con Liliana, per rivalità con Harry, avverte Harley del buon affare.

Durante la festa di fidanzamento Liliana misteriosamente scompare. Con l'aiuto di Ralph, un operaio, Harry, Bryce, un detective e Tom, un cane lupo, cercano la ragazza. Dopo varie peripezie, la trovano prigioniera di Harley. La liberano e riducono all'impotenza sia il concorrente che l'infedele dattilografa.

Virginia Zini e Franco Piersanti in *La donna è scomparsa*

dalla critica:

« (...) E' un lavoro di puro tipo commerciale, ma sia nelle sue linee esteriori che nel. contenuto, può dirsi un lavoro ben riuscito. Malgrado che in qualche punto sia mancata un po' più di finezza ed un po' più di vis drammatica, il lavoro fu veramente giocato con equilibrio e discernimento, eccezion fatta, però, di quel detective, di cui se ne poteva proprio fare a meno, anche perché scadente ed inefficace perfino nella parte buffa.
(...) Buona l'interpretazione di Wanda Fosca, che ha dimostrato di aver dato gran parte della sua anima al lavoro, e pure efficace l'interpreta-

zione di Flora Dini, benché abbia una maschera di scarso rendimento e manchi di mobilità nell'espressione dell'occhio. Discreto Dillo Lombardi. Passabili gli altri (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1921).

Il film, le cui quattro parti si intitolano rispettivamente: *Le ricchezze misteriose, Il segreto di papà, La casa degli spiriti* e *Le apparenze ingannano*, incontrò qualche difficoltà da parte della censura, che richiese la riduzione « a fuggevole visione » delle scene in cui Harry, legato su di una zattera, viene sottoposto a supplizi.

Una donna, una mummia, un diplomatico

r.: Camillo De Riso - **s.**: Antonio Lega - **f.**: Aurelio Allegretti - **int.**: Elena Lunda, Camillo De Riso, Alfredo Bertone, Alberto Albertini, Luigi Cigoli, Achille De Riso, Fernanda D'Alteno, Leone Papa - **p.**: Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15490 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 9.5.1921 - **lg. o.**: mt. 2106.

Una frase pubblicitaria informa che in questi quattro atti tragicomici: « Camillo De Riso, dopo aver sognato di sposare una elegante donnina, si accontenta di prendere in moglie una orribile mummia, funzionando da marito per... cavalleria ».

dalla critica:

« E' una deliziosa "fantasia" dovuta alla penna del mio colto amico Antonio Lega, che eccelle in questo genere di *pochades* e si delizia nello immaginarle.

Sarebbe troppo gravoso narrare quadro per quadro le straordinarie avventure che mettono alle prese un principe autentico, un diplomatico russo ed una mummia senza nazionalità.

Essa è una commedia divertente, gaia, leggera, scritta per riconciliare un po' il gran pubblico con le sale di spettacoli cinematografici ove, troppo sovente, esso è convocato per piangere.

Il grande *charme* di questa film è dovuto all'interpretazione graziosa ed affascinante di Elena Lunda, che mostra un temperamento nuovo ed il suo gran merito sta nel non essersi sacrificata al "divismo" locale, fatto di pose plastiche e non d'intelligenza scenica. (...) In questa film, molto abilmente coadiuvata da Bertone, che ha un'interpretazione all'americana, o più esattamente, come bisogna interpretare al cinema, Elena Lunda si rivela attrice completa.

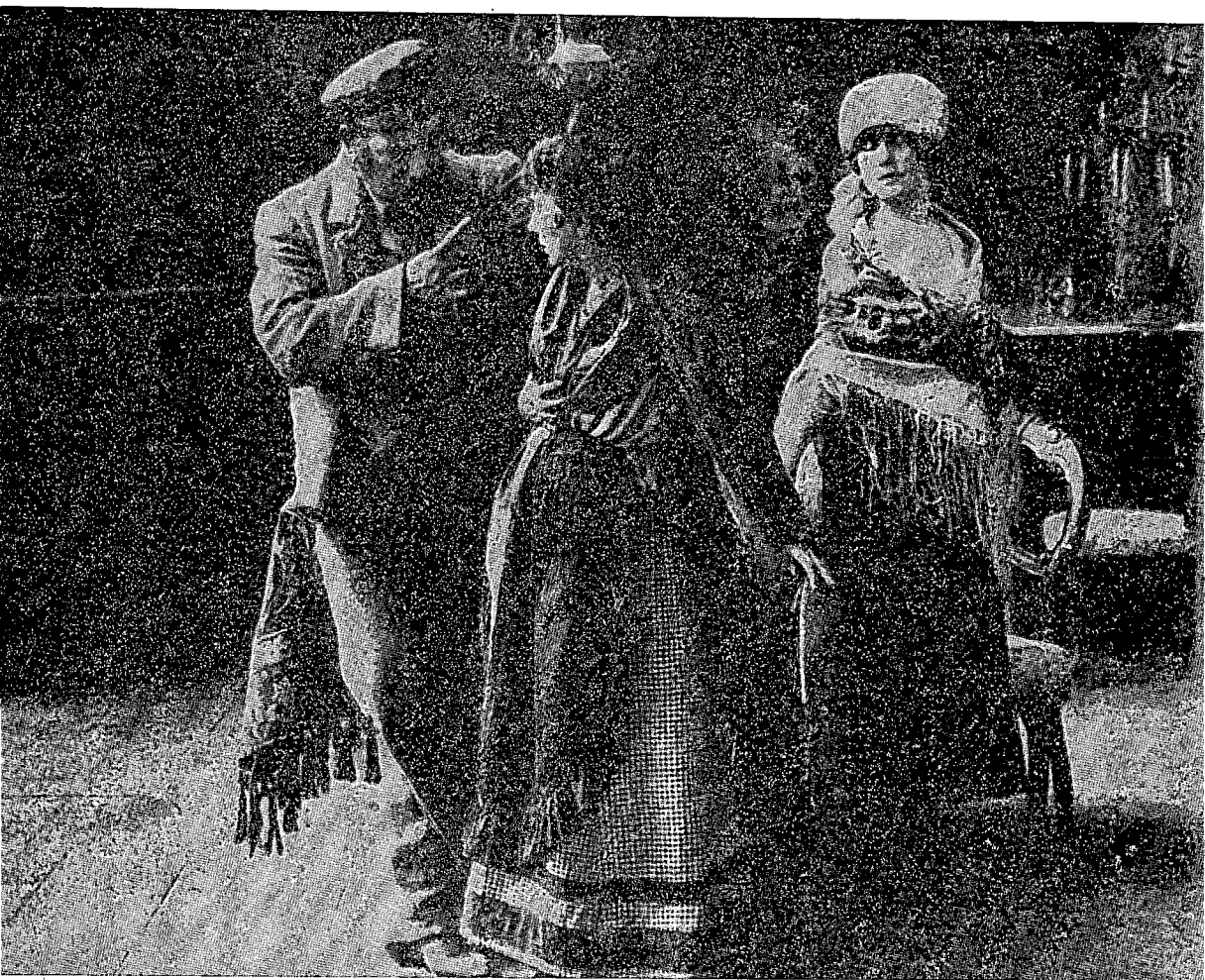
Credo inutile aggiungere che la fotografia sovente velata ha diminuito e non deformato in massima parte i suoi effetti artistici ».

(Jacques Pietrini in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1921).

in *Dopo*
Bianca Renieri

Dopo

r.: Giovanni Dolfini - **s.:** da un romanzo di Augusto Novelli - **int.:** Bianca
film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14724 del 1.1.1920 - **lg. o.:** mt. 1090.
Renieri, Amilcare Giorgi, Giovanni Dolfini, Vittorina Moneta - **p.:** Flora-

Anche noto come *Dopo la tragedia* o *Le bizzarrie del destino,* il film ebbe uscite irregolari.
Una corrispondenza di Mario Balustra da Tortona su « La rivista cinematografica » (25.7.1922) lo definisce « soggetto piacevole ed originale, pieno di molte ottime scene, benissimo interpretato da Bianca Renieri e Giorgi ».
Bianca Renieri, interrogata in proposito, ha confessato di non ricordare quasi nulla, anche perché, dopo averlo girato — questo film era tratto da un lavoro di Augusto Novelli che era stato premiato con medaglia d'oro ad un concorso letterario governativo non meglio identificato — non le riuscì di vederlo quando, molto tempo dopo la realizzazione, il film uscì a Roma, in una sala periferica.

Giovanni Grasso, Bella Starace Sainati e Irma Berrettini in *Dopo il peccato*

Dopo il peccatò

r.: Amleto Palermi - **s. sc.**: Amleto Palermi - **f.**: Antonio Cufaro - **int.**: Giovanni Grasso (don Giovanni Spera), Bella Starace-Sainati (sua moglie), Renzo Fabiani (Gennarino), Irma Berrettini (Mariuccia) - **p.**: Rinascimento-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14949 del 1.3.1920 - **p.v. romana**: 8.7.1920 **lg. o.**: mt. 1844

Il siciliano don Giovanni Spera, proprietario di barche, rimesso in libertà dopo un anno di carcere per aver ucciso l'amante della moglie, va a vivere a Napoli con la figlia Mariuccia.

Passano alcuni anni, Mariuccia è divenuta una bella giovanetta, mentre la madre, tornata dall'America dove era fuggita dopo la tragedia apre un negozio a Napoli assieme a Gennarino, suo nuovo amante.
La donna cerca di rivedere la figlia, ma don Giovanni si oppone.
Non vuole che Mariuccia possa essere turbata poiché sa che la mamma è morta. Gennarino si innamora di Mariuccia e la giovane decide di fuggire con lui. Ma don Giovanni, avvertito da un suo marinaio, affronta Gennarino che impugna un coltello. Don Giovanni gli strappa l'arma, l'uccide e poi fugge con Mariuccia.
La madre si accusa del delitto, ma il fedele marinaio si accusa a sua volta, fornendo una versione molto più credibile e scagiona la donna.

dalla critica:

« Amleto Palermi, con questo dramma, riafferma le sue belle qualità di compositore di soggetti cinematografici e di direttore artistico.
Se non mi fosse piaciuta tanto la sua *Storia di una donna,* direi che questo *Dopo il peccato* è il suo più bel soggetto. I caratteri sono magistralmente disegnati e la passione che ciascuno reca in se conduce con una logica, che in genere è follia cercare sullo schermo alla catastrofe ed allo scioglimento del dramma. (...)
Voi conoscete Giovanni Grasso e conoscete Bella Starace-Sainati.
Grasso è un attore che — anche sullo schermo — conserva tutta la ricchezza dei suoi caratteristici mezzi d'espressione. (...) E' affascinante quel suo giuòco mimico pel quale egli traduce e trasforma la violenza iniziale dello scatto e del balzo in una gesticolazione diffusa e pittoresca, digradante dall'eroico al comico, mimica da personaggio popolarèsco e da ardente cavalleresco cantastorie.
Bella Starace-Sainati (...). Il suo volto possiede la sovrana potestà di esprimere non solo i sentimenti e i pensieri più profondi e più complicati, ma anche i pensieri molteplici e la lotta di sentimenti e pensieri diversi e avversi (...).
Ma debbo chiudere queste note, insolitamente ottimiste, con un rilievo a Palermi. Il soggetto sarebbe riuscito cosa perfetta se uno spirito maligno non gli avesse suggerito quella infelicissima soluzione finale (...). Non ha pensato il Palermi che presentando in quel modo il sacrificio del povero scemo, eroico e innocente, gettava una luce antipatica sui suoi personaggi, tanto belli, buoni e umani? (...) ».

(A. Spada in « Film », Napoli, 20-7-1920).

Dopo il suicidio

r.: Giulio Antamoro - **s.:** Pio Vanzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Fernanda Negri-Pouget, Ignazio Lupi, Maria Acquaroli, Anna Del Fait, Remo Cesaroni (Jorel), Elisa Severi - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Ciro-cinema - **v.c.:** 14957 del 1.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1485.

dalla critica:

« Doveva iniziarsi ieri sera la proiezione di *A rompicollo,* film americana in 12 serie con Pearl White, ma, all'ultimo momento, si dovè, per un disguido ferroviario, sostituirla con *Dopo il suicidio,* interprete Fernanda Negri-Pouget, un film di mediocre fattura e di nessun pregio artistico, che fece sbadigliare di noia ».

(L. Magnani in « La vita cinematografica », Torino, 7-2-1921).

Il dossier di Sua Eccellenza

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s. sc.:** Ubaldo Maria del Colle - **int.:** Ubaldo Maria del Colle, Adriana Vergani, Ignazio Lupi, Alberto Casanova - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15444 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 10.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1268.

dalla critica:

« Il diario di S.E. promette molto bene per la grandiosità del suo inizio. L'avventura è anche... avventurosa, ma è ingenua e fa sorridere. La fine è... magra assai e senza sugo alcuno. Tutta la seconda parte vale meno di zero: una corbellatura.
Peccato! Soggetto che si sarebbe potuto svolgere magnificamente.
Fotografia nitida e bella di scenari anche suggestivi e naturali... benché ci si presenti la visione di un Eden di Napoli, che è per lo meno di una cubatura venticinque volte maggiore di quello che è, ed una piazza della Stazione, qual'era dieci anni or sono, prima dei lavori della Direttissima. Ma ciò è questione di fantasia...
Il più è rappresentato dai cinque protagonisti; ed io penso che ciò che hanno fatto, può essere fatto senza sforzo da chiunque.
Mancano i protagonisti, o il pubblico è ubriaco? Perché, qui, son le case e le cose che girano ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922).

« Vuoto, ma vivace, manca della fine, sembra un lavoro tagliato, ripreso dopo parecchio lasso di tempo, ma con discontinuità troppo accentuata d'azione. Che diamine! in piena azione, ecco che la stessa cessa, ed in una camera arredata con gusto alquanto barocco, appaiono i due attori con una parola di cenno ed il film è finito.
Però il soggetto è abbastanza buono, quantunque già altre volte sfruttato, ma di ciò non se ne deve far colpa all'autore, che è riuscito a darci un film bensì del genere, ma che piacque.
Molto ben sceneggiate le lotte di astuzia, che gli attori via via sostengono nelle varie parti del lavoro. Buona la fotografia ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1921).

Il film ha anche altri due titoli: *Un testamento stravagante* e *Il diario di S.E.*

Flano pubblicitario di *Dov'è la mia vita?*

Dov'è la mia vita!

r.: Guglielmo Braconcini - **s.:** Aroldo De Santis - **f.:** Domenico De Chiara - **int.:** Liana Kàdmina (Natascia Karughina), Guglielmo Braconcini (l'agitatore), Jone Farinati, Guglielmo Rainaldi, Luigi De Castro, Olimpia Gaspari - **p.:** Vesuvius-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15340 del 1.8.1920 - **lg. o.:** mt. 1531.

Natascia, una giovane russa, salva la vita ad un agitatore politico. I due si innamorano e decidono di sposarsi.
Nel frattempo, Natascia ha una relazione, da cui nasce un figlio, con un industriale australiano, e accetta di diventarne la moglie, anche se continua ad amare il primo uomo.

Ma quando sarà costretta a scegliere tra l'amore dell'uomo ed il figlio dell'altro, preferisce darsi la morte.

Il dramma dell'amore

r.: Amleto Palermi - **s. sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Antonino Cufaro - **int.:** Giovanni Grasso sr (Giovanni Saitra), Bella Starace-Sainati, Clarette Sabbatelli (Nina, detta Gaio fiore), René Kessler (Carlo di Montefiore), Pietro Sapuppo, Pacifico Aquilanti, Gemma de Ferrari - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15468 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 7.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1688.

« (...) Si tratta di un'opera d'umiltà; di una vicenda appassionata e semplice, nella quale sono gemiti profondi e palpiti immensi.
E' la storia, si può dire, di una povera sedotta. Storia vecchia, quindi, ma vivificata — occorre dirlo subito — da un largo soffio di vita e da un lungo brivido d'umanità (...) ».

(da « Il Piccolo », Roma, 8-12-1920).

dalla critica:

« Il soggetto è buono, pur non essendo nuovo giacché le situazioni in esso presentate dobbiamo averle lette e viste centinaia di volte. Ma, se non originale, questo soggetto ha per lo meno pregi di chiarezza, di logica, di umanità, e la interpretazione di Giovanni Grasso vale indubbiamente a vivificarlo tutto e ad appassionare lo spettatore.
Giovanni Grasso è sempre lo stesso: (...) la sua mimica è quella che conosciamo, il suo volto non è cambiato di una linea o di un'ombra; tuttavia questo magnifico attore riesce ancora ad incatenare la nostra attenzione, a commuoverci, a persuaderci che gli atti che compie sono necessari. E soprattutto umani.
Clarette (e perché non Claretta?) Sabatelli, giovanissima e freschissima attrice, benché ancora un po' acerba per una intera parte di protagonista, ha rappresentato il personaggio di Fioregaio con spontaneità ed efficacia, assumendo in qualche scena espressioni squisite di attonito dolore o di rassegnata disperazione (...).
Un po' più di effetto coloristico avrei desiderato nella scena finale del piccolo incendio causato dal lume a petrolio che nella collutazione viene infranto.
La Rinascimento, con questo lavoro, ha compiuto anche una buona azione, presentandoci un racconto nel quale il protagonista è un cuor d'oro, mentre imperversa la smania di imbastire soggetti intorno a birbaccioni grandi e piccini ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli 10-10-1920).

Il film è anche intitolato *Assalto all'ignoto.*

La Duchessa di Nala

r.: Federico Elvezi - **s.:** dall'omonimo romanzo di Jarro - **f.:** Sergio Goddio - **int.:** Bianca Maria Hubner (Eufrosina), Fede Sedino (Anna Blas), Angelo Rabuffi, Rita D'Harcourt (Marcella), Luigi Cavallini e la sua troupe - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15388 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 19.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1761.

E' definito da un corrispondente un romanzo d'avventure "emozionanti e rocambolesche".

dalla critica:

« Una buona casa editrice, una protagonista egregia, parti di fianco disciplinate ed affiatate, un soggetto movimentato ed interessante, una tecnica impeccabile, una bella messa in scena: insomma, un ottimo complesso artistico dal quale però ci aspettavamo qualche cosa di meglio che questa "Duchessa".
E' il finale, mal condotto, oscuro, tronco, che porta uno scapito alla logicità e naturalezza dell'epilogo del dramma e non sappiamo davvero a chi attribuirne la colpa: se al soggettista, al direttore artistico o alla censura.
Peccato, perché la conclusione è il tutto per un lavoro ed essa è lo scopo finale per un'avventura sapientemente architettata o di una vicenda di vita vissuta; da essa conclusione dipende poi l'esito più o meno favorevole del dramma.
Speriamo di veder presto un'altro film che ci possa far dimenticare la poco buona impressione che ci ha causata questa "Duchessa" ».

(C. Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 1-3-1921).

I due crocifissi

r.: Augusto Genina - **s.:** Alessandro De Stefani - **sc.:** Augusto Genina - **f.:** Giovanni Tomatis - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Clio), Alberto Pasquali (Silvestro Vardi), Ettore Piergiovanni (Corrado Vardi), Leone Papa (lo scemo) - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14795 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 17.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1695.

Clio, tornando a casa dopo una notte passata giocando, trova disteso sulla strada un uomo, che sta per investire con l'auto. Si ferma in tempo, lo porta a casa sua. L'uomo rinviene e per ringraziarla, le suona il violino, suo unico avere. Clio, conquistata dalla musica, gli dona una ciocca di capelli. I due diventano amanti, ma il violinista si ammala. Per poterlo curare, Clio prima vende i suoi gioielli poi si prostituisce di nascosto. Giunge il fratello del violinista, il quale scopre tutto e vorrebbe rivelarlo al malato. Ma quando Clio gli confessa i motivi della sua degra-

Italia Almirante-Manzini in *I due crocifissi*

dazione, il fratello si commuove, tace all'altro la verità e rimane accanto ai due. A poco a poco s'innamora di Clio. Il violinista, scoperto il tradimento, si impicca con la ciocca di capelli donatagli da Clio. Anche l'altro fratello, vittima del rimorso e geloso di Clio, si toglie la vita.

dalla critica:

« (...) Il lavoro è un po' tetro, forse più impressionante che commovente, forse interessa più il ragionamento di quanto scenda al cuore. Ha talora frammisti elementi di finezza squisita e tratti d'un eccesso ingiustificabile. Qualche volta si nota una mancanza di proporzione inquantocché alcune scene sono di una soverchia lunghezza, in confronto a talune altre, quasi soltanto accennate, pure essendo essenziali nella trama del lavoro. Però vi è Italia Almirante Manzini, la artista poco popolare (e non se ne comprende il motivo), ma che ha saputo raggiungere i primissimi posti tra le nostre attrici intelligenti, le quali comprendono e sentono realmente l'opera che interpretano. Simpaticissima, d'una figura non totalmente bella, plasticamente parlando, ma che vive d'una intensa vita interiore, Italia Almirante Manzini passa sullo schermo con un rilievo ed un colorito particolare, nonostante la sua compostezza e la sua riluttanza a ricorrere ad artifici suggestivi; naturale sempre, pure in quella specie di alterezza che la caratterizza, è vivamente comunicativa, appunto perché sa trasfondere un'anima nel personaggio che rende. Alberto Pasquali ed Ettore Piergiovanni interpretano con cura lodevolissima la loro parte.
Non sempre impeccabile è la messa in scena. La fotografia è ottima ».

(Oli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1920).

Le due esistenze

r.: Ugo Falena, Giorgio Ricci - **s.:** da "La mia esistenza d'acquario" di Pier Maria Rosso di San Secondo - **f.:** Goffredo Savi - **scg.:** Otha Sforza - **int.:** Maria Melato (Eva Halowska), Goffredo D'Andrea (Lorenzo Lenni), Marion May, Maria Marchiali, Ignazio Mascalchi, Tullia Mascalchi, Sandro Alex, Alex Juarè, Leone Vitali, Sig.ra Casalis, sig. Ricci - **p.:** Bernini-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15620 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 10.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1735.

« Eva Halowska è una zingara fatale che semina vittime ovunque passi. La vista, però, di una morte e le parole di uno straniero asceta le toccano il cuore e la inducono ad espiare ».

(da « La rivista di letture », Milano, settembre 1925).

dalla critica:

« *Le due esistenze* è una commedia giuocata abbastanza egregiamente da Maria Melato, la quale cerca, con l'occasione, di divenire affasci-

nante; ed a ciò mette in opera tutte le fosforescenze acrobatiche dei suoi occhioni, al fine di sedurre quanti più può d'interpreti e di indurli... in tentazione.
Attraverso una mareggiata di violenze bramose ed insoddisfatti appetiti, anch'essa raggiunge l'epilogo preferito e ricercato da tante artiste dello schermo, e si ferma sull'orlo del... suicidio romantico, in veste bianca, chiome al vento, su una rupe scoscesa, contro uno sfondo di cielo e di mare.
A parte ciò, la pellicola fila, l'azione si sussegue legata, e la morale è encomiabilmente morale.
Bene scelti gli interni e gli esterni e nitida la fotografia».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-3-1922).

I due mozzi

r.: Amedeo Mustacchi - **s.:** Giovanni Bertinetti - **sc.:** Giovanni Drovetti, Giovanni Bertinetti - **f.:** Piero Marelli - **int.:** Arnold e Patata, Domenico Marverti, Eugenia Tettoni - **p.:** Albertini-film, Torino, « serie Lilliput » - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15337 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 20.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1465.

"Mirabolanti avventure" dei "figli" di Sansonia, imbarcati su una nave-scuola, che viene assalita dai pirati. L'intervento dei due mozzi è decisivo per sbaragliare i "cattivi".

dalla critica:

« Arnold e Patata, i degni figli di Luciano Albertini, si dimostrarono in questo lavoro due veri prodigi, ed il pubblico che già li conosce e li ama si è affrettato a portare il suo omaggio sincero ai due giovanissimi attori che rendono anche più simpatico questo interessante lavoro, ove l'attenzione è tenuta desta dall'incalzare degli avvenimenti ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1921).

In censura vennero richiesti due tagli riguardanti dei supplizi inferti a Grawe ed ai suoi compagni dell'isola, perché ritenute impressionanti, e quella in cui due pirati applicano una bomba alla chiglia della nave.

Due sogni ad occhi aperti

r.: Lucio D'Ambra - **s.:** Lucio D'Ambra, ispirato a motivi del personaggio di Christopher Sly - **f.:** Umberto Della Valle - **scg.:** Raffaello Ferro - **int.:** Lia Formia, Luciano Molinari, Umberto Zanuccoli, Maurice de Grunewald - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15324 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 8.7.1921 - **lg. o.:** mt. 1908.

Sembra che nel film si narri del personaggio dell'attore scespiriano Sly, che nello stesso tempo era stato oggetto di una commedia di Gioacchino Forzano.

dalla critica:

« *Deux rêves avec les yeux ouverts,* ayant pour interprétes principaux: Lia Formia, Luciano Molinari, Umberto Zanuccoli. Le directeur de scène, Lucio D'Ambra, s'est inspiré de l'ouvrage de Shakespeare *Sly* et l'a adapté pour l'écran. Mais cette comédie n'a pas eu un grand succès, car, malgré le bon goùt de la mise en scène, on l'a trouvée d'una action trop lente.
Les acteurs n'ont pas sonné tous leurs moyens et la photo n'est pas réussie ».

(da « Le Cinéma », Paris (citato in « La cinematografia italiana ed estera »), Torino, 25-8-1921).

« *Due sogni ad occhi aperti...* Sognino pure quegli occhi... ma con certi lavori sarebbe meglio che di tanto in tanto si chiudessero... »

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1922).

I due volti di Nunù

r.: Alfredo De Antoni - **s. sc.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Giacomo Angelini - **int.:** Diomira Jacobini (Nunù), Lido Manetti (il fidanzato), Alfonso Cassini (il padre), Alfredo De Antoni, Odoardo Bruno, Franco Piersanti - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14920 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 17.4.1920 - **lg. o.:** mt. 1057.

Una donna, Nunù, dal nulla, grazie ad un benefattore che la sorprende nel giardino della sua villa, arriva a godere una vita agiata.
Incontrato il fidanzato della figlia, Lilla, del benefattore, se ne innamora e lo fa fuggire con sè. Alla notizia che Lilla, in seguito all'abbandono, s'è ammalata e sta per morire, prega l'amante di tornare dalla donna. L'uomo rifiuta. Allora Nunù, pentita di ciò che ha fatto, finge di avere un appuntamento con un signore conosciuto per caso nell'albergo dove si sono rifugiati. L'amante crede al tradimento e l'abbandona.
Nunù, disperata, stringendo al seno un mazzo di fiori, si reca sulla riva di un fiume e si suicida.

dalla critica:

« Con *I due volti di Nunù,* la Tiber-film ripresenta la D. Jacobini in una fra le sue più impeccabili interpretazioni.
Nunù è figlia di una donna triviale e dedita alla mala vita e di un padre stravagante sì, ma buono. Essa, nella sua vita, risente questi due influssi in momenti decisivi. E se cede al male per l'influsso malefico del sangue materno, quello benefico del padre annulla ciò che è avvenuto.

Diomira Jacobini in *I due volti di Nunù*

Sacrifica prima il cupido malvagio sentimento dell'arricchimento a quello della riconoscenza, e poi il sentimento egoistico dell'amore a quello altruistico di saper ritornata alla vita la figlia del proprio benefattore, che non deve morire per il passo falso che essa ha dato involandole il fidanzato.
Il contrasto è pieno ed efficacemente reso, come la Diomira Jacobini sa renderlo ».

(E. Ruffo Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1923).

Elevazione

r.: Telemaco Ruggeri - **s.**: dal dramma "L'élévation" (1917) di Henri Bernstein **rid**: Giovanni Drovetti - **f.**: Giovanni Del Gaudio - **int.**: Linda Pini (Anna Altieri), Luigi Cimara (Andrea Lauri), Cesare Carini (Marco), Rina Cocorda (Lucia), Roberto Villani (il tutore) - **p.**: Ambrosio-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15087 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 2.7.1920 - **lg. o.**: mt. 1486.

Anna è una delle migliori studentesse di pittura dell'Accademia.
Segue il corso anche Marco, altro brillante studente, innamorato di Anna che, però, presa dall'arte, non si cura di lui. Ad un veglione dell'Accademia, Anna partecipa vestita da chiromante e conosce il giovane Andrea, da cui si sente attratta. Poco dopo, Anna espone i suoi quadri e ottiene un grande successo.
Alla mostra incontra Andrea e tra i due nasce un tenero amore. Tutto sembra andare per il meglio, quando Anna si rende conto che sua sorella Lucia è disperata.
Marco spiega ad Anna la situazione: Lucia ama Andrea. Anna decide di rendere felice la sorella. Si finge volubile e capricciosa, facendosi disprezzare da Andrea, che si fidanza con Lucia. Alla festa del fidanzamento ufficiale, Anna s'inietta un potente veleno e si toglie la vita.

dalla critica:

« Il dramma del Drovetti, benché denso di passaggi commoventi e sentimentali, non è sempre convincente: pure piace ed interessa per alcune azioni dolorosamente vere, per alcune situazioni tragiche eppure tanto umane.
E' la storia triste di una bella creatura, alla quale tutto avrebbe potuto sorridere, dall'amore alla gloria, ed invece per affetto alla piccola sorella, della sua Lucia, di cui è sempre stata un po' la dolce mammina, sacrifica tutta la sua passione e tutta la sua vita così promettente di bellezza.
La creatura, bella e dolente, è impersonata da Linda Pini, un'attrice che ci ha dato interpretazioni notevoli. In questo dramma, però, la sua arte non ha saputo convincere né commuovere.

Ha fatto della protagonista una figura troppo bizzara, troppo strana, falsando così, a volte, l'anima di Anna Altieri.
(...) Non sempre a posto la messa in scena, diverse volte esageratamente sfarzosa. Buona la fotografia ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino 25-6-1921).

L'eminenza grigia

r: Attilio D'Anversa - **s. sc.:** Pier Antonio Gariazzo - **f.:** Arrigo Cinotti, Umberto Romagnoli - **int.:** Brunella Brunelli, Eduardo Senatra, Enrico Scatizzi, Teresita Reiter, Enrico Monti, Alessandro Virgili, Attilio D'Anversa - **p.:** Vay-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15323 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 10.1.1921 - **lg. o.:** mt 1501.

Come può desumersi dalle recensioni, si tratta di un fosco dramma di avventure, in cui una misteriosa "eminenza grigia" trama ai danni di una fanciulla, sottoponendola ad ogni sorta di vessazioni pur di raggiungere i suoi malefici scopi, ovviamente frustrati dopo lunghe peripezie.

dalla critica:

« E' un polpettone d'avventure scritto dal dott. Gariazzo, digeribile solamente perché il metteur en scène Attilio D'Anversa ha saputo ricamare alcune situazioni frivole, rendendole interessanti. E' per l'opera di Attilio D'Anversa che il film regge e finisce col piacere. L'azione si svolge in ambienti montati con genialità ed in esterni scelti con intendimento d'arte.
Brunella Brunelli interpreta una leggerissima figura di attrice giovane e si conduce passabilmente. Eduardo Senatra e Sandro Virgili costituiscono le vere molle che fanno vibrare tutto il film.
L'acrobatismo di questi due giovani attori, il giuoco della loro maschera, e la mimica ordinata e, nel contempo, interpretativa; elevano l'interesse del film e lo rendono, in molti punti, veramente originale (...).
La Vay-film non doveva permettere che si deturpasse un lavoro che reca le originali impronte direttive di Attilio D'Anversa, affidando gli interni — ripresa difficoltosissima — ad Umberto Romagnoli, giovane aitante, di bella presenza, ma assolutamente negato alla vera opera di arte cinematografica! ».

(Yeddo in « Il Diogene », Roma, 12-1-1921).

Il film, che venne diviso in due serie, intitolate rispettivamente *Le maschere orribili* e *Il covo dei Monsignori*, incontrò qualche difficoltà con la censura che pretese la completa soppressione della scena in cui l'Eminenza grigia incendia il castello e la riduzione « a fuggevole visione » di tutte le scene di sevizie contro Brazannes e sua figlia Eliana.

L'enigma della casa bianca

r.: Adelardo Fernandez Arias - **s. sc.:** Adelardo Fernandez Arias - **f.:** Eduard De Wolf - **int.:** Adelardo Fernandez Arias (Jack Carton), Lucina Boni (Mag Renen), Roberto Feliciano (Conte de Bry), Ruggero Sibona - **p.:** Titan-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15364 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 15.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1432.

Il re della stampa, morendo, lascia un milione di dollari a quel giornalista che riuscirà a scovare una notizia d'interesse mondiale. Jack Carton, cronista di successo, tenta di vincere la somma di denaro. E da giornalista si trasforma in un intredipo paladino per proteggere Mag Renen, figlia di un milionario, dalle trame del sedicente Conte de Bry. Quest'ultimo, insieme ad Anna, la sua amante, rapisce la ragazza, ma Jack prontamente la libera.
I due giovani s'innamorano, ma la differente condizione sociale non consente le nozze. Mag rinuncia allora alla sua dote e sposa Jack. Ma De Bry non s'è dato per vinto, rapisce di nuovo Mag con un aereo, al quale si aggrappa Jack che riesce a liberare la sposina.
Anna, per vendicarsi di De Bry che la maltratta, chiama Jack in suo aiuto. Ma sono gli stessi complici del perfido Conte ad ammazzarlo, dopo che ha ucciso Anna.
La complicata storia, narrata a puntate da Jack al suo giornale, gli fa vincere il premio e l'ostilità dei suoceri.

dalla critica:

« (...) Il comm. Arias non poteva inscenare e dirigere una porcheria più colossale di questo lavoro che non è né americano, né di avventure, né d'amore, né del diavolo che se lo porti.
Ha un solo eloquente significato: soldi al vento, arte bistrattata, balle in quantità.
Non una scena logica, non un nesso reale, figuratevi che gli aereoplani si prendono con le mani come fossero mosche!
Ma per Dio, si vuol comprendere che questi sono delitti veri e propri? Sa il comm. Arias cosa significa enigma? Forse il milione di dollari venuti in ultimo con relativo banchetto? ».

(A.F. Zicari in « Film », Napoli, 5-5-1921).

L'enigma di un processo celebre

r.: Ugo De Simone - **int.:** Cecyl Tryan, Guido Trento, Gioacchino Grassi, Renato Trento, Romilde Toschi - **p.:** Gladiator, Torino - **di.:** Ideal - **p.v. romana:** 1. ep.): 27.2.1922 - 2. ep.): 2.3.1922.

Il film è diviso in due episodi: il primo **Sull'orlo del patibolo** - **v.c.:** 15546 del 1-11-1920 - **lg.o.:** mt. 1607 - il secondo **L'incendio del Carpatia** - **v.c.:** 15547 del 1-11-1920 - **lg.o.:** mt. 1419.

Cecyl Tryan

Una nota informativa lo presenta come un dramma giudiziario ed avventuroso in cui "la luce della giustizia rischiara una vicenda piena di ombre infamanti".

dalla critica:

« *L'enigma di un processo celebre,* con Romilde Toschi, Gioacchino Grassi e Guido Trento a protagonisti, è ottimo film d'avventure, in due

serie che, però — con un buon taglio della seconda — potrebbe venir dato in un solo spettacolo, tanto più che in quest'ultima parte l'autore — non si sa da quale visione — è stato sviato dalla sua giusta traccia e troppo s'è allontanato dal maestoso e poderoso inizio del dramma, naufragando tutto l'interessamento in un contenuto e ristretto dramma di bordo.
Film interpretato con naturalezza, ben condotto e che interessa intensamente anche per l'atteso epilogo... che, come dissi, si rivela in modo troppo lontano da quello sperato ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-4-1922).

La didascalia: « Questa fialetta contiene una soluzione di un grammo di atropina » venne sfrondata del « grammo di atropina », con un intervento censorio.

L'eredità del lebbroso

r.: Carlo Zambonelli - **s.**: Paolo di Valmadre - **f.**: Arturo Barr - **int.**: Anita Faraboni, Gioacchino Grassi, Nera Badaloni, Ugo Pozzo, Hinamoto, Giulio Donadio - **p.**: Rosa-film, Milano - **di.**: regionale - **v.c.**: 1. episodio: 14801 - 2. episodio: 14802 - **lg. o.**: 1. ep.: mt. 1035 - 2. ep.: mt. 934.

Si tratta di una vicenda avventurosa che ha inizio nelle misteriose terre d'Oriente e si conclude, dopo innumerevoli peripezie, in Europa.

dalla critica:

« La Rosa-film ci ha dato con questo film un buon lavoro.
Anita Faraboni è stata una discreta artista; buono Gioacchino Grassi ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino 10-1-1921).

L'erma bifronte

r.: Carlo Alberto Lolli - **s.**: Fausto Salvatori - **f.**: Arturo Busnengo - **int.**: Tilde Kassay, Elisa Severi, Lido Manetti, Ciro Galvani, Amedeo Ciaffi, Mary Sirvant - **p.**: Libertas, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14925 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 18.5.1920 - **lg. o.**: mt. 1985.

Una donna rinchiusa in un chiostro, ne esce per sposare un musicista che ama. Il maestro, compone un'opera e diventa famoso, ma di-

L'erma bifronte

mentica la sposa perché si innamora della cantante. La quale istiga il maestro a gettare nel lago la moglie, per liberarsene.

Ma la moglie non muore, viene salvata e curata da un medico che l'assume come infermiera, e quando muore, la nomina sua erede. La donna decide di vendicarsi. Al marito, che è ritornato in una villa sul lago, appare ogni tanto, come se fosse un fantasma. Il disgraziato tenta di inseguirla, ma è inafferabile e diventa una vera e propria ossessione.

L'uomo diventa pazzo e viene rinchiuso in un manicomio e la donna ritorna in convento.

dalla critica:

« (...) Mi ha l'aria, il soggetto del Salvatori, d'uno di quei romanzi tra il tragico e il sentimentale, ch'ebbero la loro principale fioritura in quel mezzo romanticismo francese, che certo ci lasciò opere veramente grandi e immortali. Il soggetto del Salvatori, però, rimane sempre una cosa troppo modesta, non troppo agile, non troppo logica e, non troppo originale. L'amore che ha due facce, una bella e una brutta (ma ne ha anche così così!) ha dato lo spunto a molti, a troppi romanzi, di ieri e di oggi, e certo lo darà ancora a quelli di domani. Secondo me, quest'*Erma bifronte* è troppo diluita, ha qualche uscita assolutamente illogica (l'improvviso mutarsi dell'animo dell'artista in quello di una fiera, la scampata morte della donna, svenuta per un'intera notte, nell'acqua del lago) (...).
La film in ogni modo non può dirsi mal fatta. La messa in scena è assai bella (specie l'interno della chiesa e del teatro), la recitazione efficace e ben condotta. Fotografia eccellente ».

(A. Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1922).

La fabbrica dell'imprevisto

r.: Ettore Piergiovanni - **s.:** dalla commedia (rappresentata nel 1921) "Quello che non t'aspetti" di Luigi Barzini, in collaborazione con Arnaldo Fraccaroli - **f.:** Giovanni Tomatis - **int.:** Ettore Piergiovanni (il giovane stanco della vita), Lydia Quaranta, Furetta Gaia (Furetta), Felice Minotti (il règista), Gemma De Sanctis, Enrico Piamonti - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15432 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 1.4.1921 - **lg. o.:** mt. 2044.

Un giovane, stanco di vivere una vita senza imprevisti, incarica un regista cinematografico di procurargliene.
Disgraziatamente però, il regista non si affretta a soddisfare il desiderio del bizzarro signore, il quale, invece, aspetta ad ogni passo una sorpresa e scambia per allegre trovate del suo "metteur-en-scène" un vero furto che veri ladri compiono a casa sua, un vero tradimento della sua amante, e così via.
E di equivoco in equivoco finisce in manicomio, da dove riesce a fuggire, mettendo in atto un pericoloso stratagemma e ponendo la parola fine alle sue stramberie.

dalla critica:

« A chi esamini superficialmente e si appaghi delle sole e facili apparenze, questo film dell'Itala, ideato da Luigi Barzini e messo in scena da Ettore Piergiovanni, può sembrare anche un buon film ed un lavoro

riuscito. Presenta, infatti, una scorrevolezza nell'azione, una certa eleganza di fattura, una notevole abilità negli interpreti. Se non che, queste qualità non bastano a giustificare un giudizio favorevole. Il pubblico può dichiararsi soddisfatto, ma la critica non può tacere il suo biasimo (...).
Noi pensiamo che il lavoro di Luigi Barzini sia stato non poco snaturato ed alterato nella realizzazione per lo schermo, perché ci sembra impossibile che il valoroso giornalista abbia immaginato un così monumentale cumulo di sciocchezze per il suo eroe (...). Così come c'è presentato sullo schermo, questo conte annoiato pare veramente uno scimunito, il quale ad ogni costo vuole perseverare nell'equivoco in cui è caduto, anche quand'esso equivoco è luminosamente chiaro (...). Vi par possibile che egli non si spieghi, se non è un perfetto idiota, l'equivoco di cui rimangono vittima lui e la sua elegante amica, quando cadono nell'imboscata dei cow-boys? (...) Da quando in qua, alle porte delle nostre città, hanno scorazzato per le campagne i cowboys? (...) Ma questo è dimostrare che il pubblico del cinematografo lo si prende proprio per fesso... (...) Simili balordaggini non sono da films dell'Itala e da scrittori come Luigi Barzini! (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-4-1921).

« E' una film singolarissima, per la trama di Barzini, la quale, benché vecchia, è stata così acconciamente modernizzata da darci il sapore di una novità assoluta (...).
Ettore Piergiovanni è la figura centrale del bizzarro film e, sia come direttore artistico che protagonista, si è fatto un gigantesco onore, tanto più meritorio se si considera che egli è alle sue prime fatiche direttoriali.
Bellissima fotografia ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 5-3-1921).

« Ecco finalmente un bel film! E' l'esclamazione che sale spontaneamente alle labbra assistendo alla proiezione di questo onesto e gaio lavoro che ha il raro pregio di procurare un'ora di sana ilarità, senza esagerazioni farsesche e senza volgari scurrilità.
Luigi Barzini ha curato lo svolgimento della trama con intenti caricaturali, che assurgono qua è là a vera satira, profondendo il suo spirito caustico in una serie di vivaci e divertenti episodi.
Il Piergiovanni, cui si deve la messa in scena e l'interpretazione, è riuscito pienamente così nell'una come nell'altra fatica, dandoci una messa in scena che, senza aver pregi eccezionali, è tuttavia decorosa e intonata, ed un'interpretazione piena di brio.
Graziosissima Lydia Quaranta, buoni gli altri interpreti, tutti perfettamente a posto. Buona la fotografia ».

(Ugo Ugoletti in « Febo », Roma, 19-3-1921).

La fabbrica dell'imprevisto è stata nuovamente portata sullo schermo nel 1943 da Jacopo Comin.

Il fallimento di Satana

r.: Eugenio Perego - **f.**: Giuseppe Berta - **int.**: Sara Long, Hang-Ju-Ting, Augusto Mastripietri, Tina Ceccacci, Eduardo Senatra, Franz Leonnart, Romano Zampieri, Kin-Tam - **p.**: Films Vay, Milano - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15377 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 27.7.1921 - **lg. o.**: **mt.** 1403.

La figlia di un principe che, dopo un incidente ha perso la parola ed è rimasta paralizzata alle braccia, viene rapita da un cinese e sostituita da un'artista di varietà, che le somiglia.

Lo scambio riesce, ma, dopo un po' di tempo, la principessa fittizia muore improvvisamente, mentre quella vera, salvata da un bambino, ritorna felicemente a casa.

(dalle « Paimann's Filmlisten », Vienna 1922).

dalla critica:

« La film, doviziosa di interni e di fotografie chiare e ben intonate, si potrebbe imporre all'attenzione ed all'ammirazione del pùbblico, se non presentasse una inverosimiglianza, una incongruenza troppo stonate. La sostituzione, cioè, della figlia del Principe di Monreale con l'acrobata Pervinca.

A parte la questione fisica — fra le due c'è una rassomiglianza molto relativa — non può assolutamente ammettersi che né i genitori, né il fidanzato, né la servitù siano in grado di accorgersi, magari dalla voce, da qualche gesto abituale, da qualche piccolo difetto, come l'intrusa non sia la principessina.

Ma, che si vive proprio nel mondo delle... fiabe? ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1923).

In censura vennero abbreviate « notevolmente », riducendo a « fuggevole visione » le scene della tentata seduzione di Claudio da parte di Odette che mostravano atteggiamenti « eccesivamente lascivi ».

La falsa amante

r.: Carmine Gallone - **s.v.**: Lucio D'Ambra - **s.**: da "La fausse maîtresse" (1842) di Honoré de Balzac - **sc.** Lucio D'ambra - **f.**: Giovanni Grimaldi **int.**: Lia Formia (Clementine de Rouvre), Umberto Zanuccoli (Adam Mitgialas Laginski), Renato Piacenti (Pac). **p.**: D'Ambra-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15607 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 18.3.1921 - **lg. o.**: mt. 1910.

Il nobile polacco Adam vive esule a Parigi, conducendo, grazie anche all'amico Pac, che si prodiga in denaro e favori, una vita gaudente e spensierata.

Pac ama segretamente Clementine, una ricca e bellissima ereditiera che però gli preferisce Adam.
La donna, un po' per civetteria e poi anche per un certo interesse sentimentale, cerca di farsi corteggiare da Pac. Il quale, però, per non tradire l'amico, si prende una "falsa amante", Malaga, la cavallerizza di un circo. Non tollerando più la messa in scena, Pac confessa il suo amore alla donna, per poi scomparire definitivamente.

dalla critica:

« Lucio D'Ambra è uno specialista di riduzioni balzacchiane.
Anche questa è realizzata con abilità. La possente personalità dei tipi ideati con la consueta potenza creativa dal grandissimo scrittore, nulla perde nella realizzazione cinematografica. E sebbene la vicenda si discosti dalle consuete romanticherie sentimentaleggianti che il nostro pubblico predilige, riesce ugualmente, oltre che tener desta l'attenzione, anche a piacere.
Lia Formia ci è in questo lavoro superlativamente piaciuta.
Figura alta e slanciata, sguardo malioso che illumina il suo viso di un irresistibile fascino, raffinata eleganza, concorrono a far di lei una vedette di prim'ordine.
Abbastanza bene lo Zanuccoli nella parte del capitano. Mediocre il Piacenti.
Messa in scena di buon gusto nell'arredamento degli interni e nella scelta degli esterni, abile nel taglio dei quadri.
Fotografia buona.
In complesso, un bel film ».

(Ugo Ugoletti in « Febo », Roma, n. 50, 26-3-1921)

La fanciulla d'una volta

r.: Enrico Roma - **f.:** Aldo Lunel, Renato Sandri - **scg.:** Vittorio Pollastri - **int.:** Silvana, Maurice De Grunewald, Serge Galitzine, Giuseppe Farnese, Ida Monastero, Carlo Jatosti, Luigi Romigioli, Maria Carliero - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15646 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 30.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1736.

Si tratta, secondo la pubblicità, di un "dramma passionale in cinque atti".

dalla critica:

« Ad Enrico Roma che ha coltura e intelligenza non farò il torto di tacergli che questo suo lavoro non mi è piaciuto affatto e che avrei preferito, pel buon nome di scrittore e di direttore, che non lo avesse fatto. Una favola incomprensibile, un carattere di donna incomprensibile, ed

Silvana in *La fanciulla di una volta*

una ancora più incomprensibile banalità e sciatteria di esecuzione e di messa in scena.
Sylvana, una giovane graziosa attrice, è stata protagonista molto provata dalla difficoltà e dalla indeterminatezza della parte; meglio diretta e inquadrata fra attori di qualche valore e in un ambiente scenico più adatto, avrebbe certamente fatto meglio.
Un po' troppe sigarette, con bocchino e senza; un po' troppo di sorrisi a vuoto e un po' troppi sorrisi sdegnosi e il frequente errore (ma di questo la colpa non è sua) di recitare di traverso, con la faccia sulla spalla. E soprattutto troppi e inutili primi piani. Attendiamo quest'attrice a nuove prove e le auguriamo di poter presto spiegare tutte le sue attitudini in una parte tagliata pel suo fisico e per le sue possibilità.
La fotografia è mediocre, spesso brutta, e va di pari passo con l'arredamento scenico e con gli esterni ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, n. 17, 2-6-1921).

La farfalla della morte

r.: F. G. Viancini e Arturo Ambrosio jr. - **s. sc.:** F. G. Viancini e Arturo Ambrosio jr. - **f.:** Fernando Bava - **int.:** Maria Roasio (Maria Falena), Ilda Sibiglia (Marinella), Cav. Roberto Villani (Paolo Doris), Maria Canevari (Luciana di Raho), Eugenio Vecchioni (Guido) - **p.:** Ambrosio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14834 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 14.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1388

Maria Falena, una ricca fanciulla, si innamora di un entomologo, Paolo Doris. Paolo ha una collezione di farfalle rare, tra cui un esemplare velenosissimo, che secerne un potentissimo e letale siero. Malgrado la sorella Marinella la sconsigli, Maria Falena sposa Paolo. Questi è completamente soggiogato da Luciana di Raho, un'avventuriera senza scrupoli che, per poter mettere le mani sulle ricchezze di Maria Falena, ha indotto il giovane ad accettare l'amore della ragazza. Subito dopo le nozze, Paolo, sempre in balìa di Luciana, è costretto a sottoporre ad umiliazioni e maltrattamenti la giovane sposa, la quale sarà spinta a cercare nel veleno della farfalla la morte. Ma Marinella interviene a restituire la serenità agli sposi e riduce all'impotenza l'avida Luciana.

dalla critica:

« Retorica drammatica di pessimo gusto, retorica da quaresimalista, ingenuità infantile, un non so che tra le prime letture per ragazzi e i torbidi intrugli romanzeschi dei peggiori romanzi d'appendice. Nessuna bellezza, nessuna genialità. Una cosa grigia, pesante, abborracciata, disorganica. Uno svolgimento pedestre e facilone, una scenaggiatura disordinata e discorde, che sbalza i personaggi da un ambiente all'altro, da una situazione all'altra, senza giustificazione e senza una ragion logica (...).

Sono cose che fanno accapponare la pelle! Sono trovate peregrine, che ricacciano la cinematografia al livello della produzione dell'*Aquila* di buona memoria. Queste sì, che sono trovate che la censura dovrebbe castrare inesorabilmente; la censura così terribile con altri films, i quali al confronto sono opere d'arte! (...).

La messa in scena è scadente assai; è comunissima, e gli interpreti, abbandonati a se stessi, meritano che non se ne parli ».

(Dioniso in « La rivista cinematografica », Torino, 7-8-1920).

La farina del diavolo

r.: Luigi Romano Borgnetto - **s. sc.:** Luigi Romano Borgnetto - **f.:** Augusto Pedrini - **int.:** Ines Lazzari, Leopoldo Lamari, Erminia Zago, Angelo Ferrari, Pauline Polaire - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15526 del 1.11.1920 **p.v. romana:** 26.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1472.

La moglie di un magnate del commercio, arricchitosi con pochi scrupoli, incontra un giovanotto che le viene presentato come un principe. E sognando di farne il marito della figlia lo invita a casa per una festa e gli mostra tutte le sue ricchezze. L'avventuriero che si finge principe, ne approfitta e nella notte svaligia con cura la casa.

dalla critica:

« (...) ispirato ad una buonissima concezione, ha però il torto di essere in qualche punto eccessivamente diluito. Emergono tuttavia episodi efficaci nella loro tragica semplicità (...) ».

« Certo chi avesse dato retta al cartellone che annunziava questo film come « dramma passionale » sarebbe rimasto stupito di trovarsi davanti ad una commedia gaia ed in certi momenti anche comica. Un lavoro assai simpatico svolgentesi nell'ambiente dei ricchi (...).

Il soggetto (...) è svolto con logica e buon gusto. La recitazione è buona. Vi è poi una grandissima cura nella scelta degli artisti, tutti molto a posto nelle parti che rappresentano. Curata la messainscena, buona la fotografia.

In complesso, un film che si vede volentieri ».

(Carlo Sircana in « La rivista cinematografica », n. 22, 10-12-1923).

Questa « favola in tre atti », come il film venne presentato, non è da confondere con un altro film dallo stesso titolo edito nel 1923 della Casa De Giglio di Torino. Infatti si tratta di un secondo titolo, in verità mai riscontrato in altra fonte, se non negli elenchi della censura, del film *Un frack ed un apache* (1923), con Emilio Ghione.

Il faro n. 13

r.: Adriano Giovannetti - **f.:** Alvaro De Simone (?) - **int.:** Francesco Casaleggio, Elena Sangro, Mario Casaleggio, Giannetto Casaleggio - **p.:** Circe-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14939 del 1.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1530.

« Protagonisti Braccioforte e Maio. E' la storia un po' complicata del rapimento di un bambino, con contorno di scenette piuttosto insulse e didascalìe che vorrebbero essere piccanti.

Non per ambienti nostri ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, aprile 1928).

dalla critica:

« *Il faro n. 13.* Lavoro di vecchia data, che attualmente ha perduto tutto il suo interesse.

Fotografia pessima ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1924).

Il fauno di marmo

r.: Mario Bonnard - **s.:** dall'omonimo romanzo di Nathaniel Hawthorne (1860) - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Elena Sangro (S.A.R. la principessa Maria/Myriam), Elsa D'Auro (Hilda), Carlo Gualandri (Giorgio/il frate) Giorgio Fini (Donatello), Fernando Ribacchi (Kenyon) ,Ugo Bazzini (il duca di Helgoland), Carlos A. Troisi, Angelo Gallina, Cav. Giuseppe Piemontesi, Giulio Bagnini - **p.:** Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14982 del 1.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1785.

La principessa Maria dello Jutland ha sposato "per ragioni politiche" il vecchio duca Helgoland. La sua vita è noiosa, finché non arriva come ospite il conte Giorgio. In realtà costui ha l'incarico di scoprire il complotto sovversivo di cui Helgoland è a capo e di arrestare il duca. Giorgio corteggia Maria e cerca la sua complicità per arrestarne il marito. Nella colluttazione tra Giorgio e Helgoland, quest'ultimo resta accidentalmente ucciso dal pugnale che Maria gli ha passato per difendersi. L'arrivo dei villici infuriati costringe Giorgio e Maria alla fuga.

Qualche tempo dopo, Maria, divenuta Myriam, è a Roma con tre amici, Hilde, Kenyon e Donatello, che le fa la corte. Myriam è perseguitata da Giorgio che è diventato frate, Myriam istiga Donatello a uccidere Giorgio, facendolo cadere dalla Rupe Tarpea. In preda al rimorso, Donatello decide di lasciare Myriam e si ritira nel suo castello. Hilda e Kenyon si sposano. Dopo le nozze, Donatello, ormai deciso a pagare la sua colpa, si fa arrestare. Myriam, invece, riprende il suo triste viaggio attraverso il mondo.

Elena Sangro

dalla critica:

«*Il fauno di marmo,* film tratto dal popolare romanzo di Nathaniel Hawthorne ed edito dalla Celio-film, è stato accolto dal nostro pubblico con vero entusiasmo, sia per il soggetto originale e romanzesco in modo veramente affascinante, che per l'elegantissima messa in scena e l'ottima interpretazione affidata ad ottimi artisti, fra i quali le due graziose attrici Elena Sangro ed Elsa D'Auro, che hanno reso molto bene i due strani tipi di Myriam e Hilda».

(Anon, in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1920).

Il femminista

r.: André Deed - **int.:** André Deed, Valentina Frascaroli, L. Lepanto - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15537 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 21.8.1922 - **lg. o.:** mt. 675.

"Allegra commedia", "da morir dal ridere", "irresistibile". Queste le frasi usate, per definirlo, nelle corrispondenze delle riviste cinematografiche.

dalla critica:

«*Femminista,* due atti inconcludenti dell'Itala-film, nei quali, però, rifulge la grazia e la valentìa di Valentina Frascaroli, sempre cara al pubblico».

(Vice-from. in « La vita cinematografica », Torino, 7-8-1922).

Ferragus

r.: Enrico Vidali - **s.:** dal secondo volume de "L'Histoire des Treize" di Honoré de Balzac - **sc.:** Enrico Vidali - **f.:** Antonio F. Martini - **int.:** Lydianne, Enrico Vidali - **p.:** Select-Lydianne/Vidali, Torino - **di.:** Etrusca-film - **v.c.:** 15189 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 22.6.1923 - **lg. o.:** mt. 1380.

Tredici disillusi dalla vita si riuniscono in una confraternita, obbligandosi ad osservare la più stretta misoginia. Ma uno di questi si innamora. Minacciato dagli altri, desiste dal disegno di sposare la donna amata che si rinchiude in un convento. Ma l'amore spinge l'uomo a rapirla e a fuggire con lei.

Lo stesso soggetto era stato alla base di un film della Cines (*La storia dei tredici,* 1917) diretto da Carmine Gallone ed interpretato da Lyda Borelli e che era uscito agli inizi del 1918.

Lydianne e Enrico Vidali in *Ferragus*

La fiaccola umana

r.: Francesco Rocco di Santa Maria - **f.:** Ferruccio Kunstermann - **int.:** Silvana (Silvana Morello), Aldo Sinimberghi, Totò Majorana Vittorio-Alberto Rothermel, Fulvia Perini, Armando Flaccomio, Marcella Sabbatini, Alessio Alessi, Luciano Franco - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14751 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 26.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1610.

dalla critica:

« Pellicola di grandi avventure.
Ma vanno corretti i titoli del prologo e nella terza parte.
Adulti con riserva ».

(Anon. in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 3, marzo 1926).

Fiamma!

r.: Ettore Piergiovanni - **s.:** Dante Signorini - **sc.:** Dante Signorini e Luciano Doria - **f.:** Giovanni Tomatis - **int.:** Lydia Quaranta (Fiamma), Ettore Piergiovanni (il principe ereditario), Alma Rossi-Pianelli (la principessa), Gemma De Sanctis (la regina madre), Oreste Bilancia (Teo), Gabriel Moreau, Felice Minotti, Angelo Ferrari - **p.:** Itala, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15329 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 29.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1704.

La giovane attrice Fiamma ama, riamata, un giovane conte, sotto le cui spoglie si cela il principe ereditario di Luistria. La regina madre, che desidera un matrimonio di sangue reale, invita a palazzo Fiamma e la supplica di lasciare il figlio. Fiamma promette e, tornata in città, fa credere al principe di essere partita. Deluso, il giovane acconsente al fidanzamento suggeritogli dalla madre. La regina briga perché Fiamma venga a recitare al castello e dopo la rappresentazione si comporti volgarmente, tanto da essere scacciata dallo stesso principe. Viene celebrato il matrimonio, ma già dal viaggio di nozze l'unione si rivela infausta: il principe è sempre triste e taciturno, mentre la sposina pensa bene di consolarsi con un irresistibile tzigano. Scoperta la tresca, nulla più trattiene il principe dal tornare da Fiamma.

dalla critica:

« (...) *Fiamma* è un film di grande interesse, che attrae e fa pensare. E noi ce ne congratuliamo con Dante Signorini dal quale attendiamo altri lavori, ma di maggior mole (...) ».

(Ermete Passatelli in « Il Diogene », Roma, 9-2-1921).

« (...) Il soggetto non regge per la debolezza della favola che non ci apporta alcun elemento nuovo e neppure abilmente rimaneggiato: non un episodio desta vero interesse e spontanea emozione: l'unico episodio da cui forse l'autore e l'Itala-film avevano atteso il successo, la scena della finzione di Fiamma a corte, lungi dal commuovere, disgusta per la sua inverosimiglianza, per il suo grottesco e per la sua volgarità (...). Che la fisionomia di Lydia Quaranta sia adattissima allo schermo, che essa ci dia una mutevolezza e un'espressione di volto e di gesti tali da farne una vera artista, noi non lo abbiamo mai potuto riconoscere nei suoi lavori precedenti e, purtroppo, non lo possiamo riconoscere neppure in questo (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1920).

Fiamma velata

r.: Aldo Sinimberghi - **s.:** Mario Vitali - **f.:** Lamberto Pineschi - **int.:** Aldo Sinimberghi, Sara Long, Adele Garavaglia, Sergio Cesare, Alfonsina Lenci - **p.:** Drago-film, viale della Regina, 181, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14927 del 1.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1402.

Una frase di lancio apparsa su « In penombra » presenta il film come: « la più strana, la più vera, la più suggestiva e commovente opera cinematografica di questi ultimi tempi, la quale ha avuto un'esecuzione artistica ed una tecnica veramente parossistica ed ammirabile! ».

dalla critica:

« (...) Un soggetto che lascia molto a desiderare.
Aldo Sinimberghi e Sara Long non hanno saputo, con la loro interpretazione, salvare il lavoro.
Pubblico non soddisfatto ».

(A. Rizzi in « La Cine-fono », Napoli, 14-4-1923).

La figlia del reggimento

r.: Enrico Vidali - **s.:** dall'omonima opera comica (1840) di Jean François Alfred Bayard e Jules Henri Vernoy de Saint Georges (**libretto**) e Gaetano Donizetti (**musica**) - **int.:** Liliane de Rosny (Mary), Umberto Mozzato - **p.:** Subalpina-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15115 del 1.5.1920 - **lg. o.:** mt. 1000.

Un generale, in un giro d'ispezione, scopre che tra gli uomini di un reggimento, è presente una donna. Si prodiga affinché la ragazza deponga l'uniforme, ma la bella Mary è troppo affezionata ai suoi "padrini" per acconsentire. Ma quando l'astuto generale le fa conoscere il giovane e bel proprietario del vicino castello, allora...

Flano pubblicitario di *Fiamma velata*

La popolare opera comica musicata da Donizetti ha avuto innumerevoli versioni cinematografiche. Ve ne è una della Cines del 1913, di cui non si conoscono i dati, un'altra per una distribuzione di Pittaluga nel 1915. Viene

poi questa versione, che ebbe scarsissima circolazione; una edizione inglese (*The Daughter of the Regiment)* del 1927, diretta da H.B. Parkinson, con Kitty Barling; una tedesca dell'anno successivo: regia di Hans Behrendt, con l'attrice inglese Betty Balfour; una edizione franco-tedesca del 1933: regia di Karl Lamac per la Germania e Pierre Billon per la Francia, con Anny Ondra; una versione messicana del 1944: regia di Jaime Salvador, con Mapy Cortes; una edizione italo-tedesca del 1953: regia di Geza von Bolvary, con Isa Barzizza.
Questa versione risulta girata in Sardegna.

I figli di Sansonia

r.: Filippo Costamagna - **s.:** Giovanni Bertinetti - **f.:** Felice Vitè - **int.:** Luciano Albertini (Sansone), Linda Albertini (Sansonette), Aldo Mezzanotte (Patata), Arnold (id.) Varada - **p.:** Albertini-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15131 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 20.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1627:

Sansone è stato chiamato a girare un film sulle Ande ed ha lasciato soli la moglie Linda ed i suoi figli Patata e Arnold. I suoi nemici ne approfittano per rapire i due ragazzi e chiudere Linda in una torre.
Ma i figli di Sansone hanno ereditato la forza e l'astuzia paterne. E non vi possono essere torri che non scalano come scoiattoli, navi in alto mare da cui saltare dal più alto pennone e intralci d'ogni natura che possano loro impedire di ripetere le gesta paterne e salvare la loro mamma, sconfiggendo ovviamente i cattivi.

dalla critica

« (...) Questo film (...) appartiene esso pure a quella filmistica dalla quale è stato originato *Sansone e i rettili umani* che già biasimai con larghezza. Ha quindi, un grave, irrimediabile difetto d'origine, risente di una concezione falsa e convenzionale, deriva da un meschino preconcetto, da un traviamento artistico e si racchiude in una angusta visione, povera di fantasia e di genialità. Contiene perciò in minore o maggiore quantità gli errori e i difetti, a seconda dei casi, comuni al presente film e a tutta la produzione albertinesca.
La illogicità, l'inverosimiglianza, l'esagerazione di talune situazioni sensazionali create per produrre la più grande emozione ne scoprono tutto il grottesco e ne distruggono tutto l'effetto.
Gli americani, nei loro films d'avventure, sono sorprendenti e inarrivabili, perché essi si studiano di dare sempre un logico svolgimento alla soluzione d'ogni peripezia o d'ogni accidente che tocchi ai personaggi nel corso dell'azione, al modo e ai mezzi di cui si servono per arrivare a questa soluzione, tanto più sorprendente, quanto meno attendibile, ma resa comunque accettabile perché giustificata (...).
Ne *I figli di Sansonia* la messa in scena è un po' più corretta e esperta, ma è sempre mediocre. Però il film serve a mettere in evidenza l'abilità di

Patata in *I figli di Sansonia*

Arnold e Patata, due agili e vispi ragazzotti, che sono artisti bravissimi nel loro genere, e simpaticissimi. Con loro lavorano Linda e Luciano Albertini (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-10-1920).

1920

Arnold in *I figli di Sansonia*

Il figlio della strada

r.: Alessandro Panzuti - **s.**: da un romanzo d'avventure di Eduard Micheroux de Dillon - **f.**: Antonio F. Martini - **int.**: La Perlowa (Contessa Anna), Carlo Bondi (Liolet), la troupe dei Marcantoni - **p.**: Cinema-Drama, Milano - **di.**: Latina Ars - **v.c.**: 14731 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 21.10.1920 - **lg. o.**: mt. 1553.

Renato, l'unico figlio della Contessa Anna Larenne, viene improvvisamente rapito. Dieci anni dopo, nell'osteria di Mamma Tricot, una vera megera, troviamo Liolet, che non è altri che Renato, divenuto un piccolo vagabondo che vive di stenti e di percosse, sognando di poter un giorno sfuggire alla miseria.

E quel giorno arriva con una compagnia di saltimbanchi, ai quali Liolet si unisce clandestinamente, ma con la protezione di Goliath, l'atleta del circo.

Dopo varie vicissitudini, Anna, che non ha mai smesso di cercare il figlio, viene sottoposta dai suoi antichi aguzzini ad una atroce tortura. Liolet e Goliath la salvano. E il ragazzo può infine riabbracciare la madre.

dalla critica:

« *Il figlio della strada* è un dramma commovente e pieno di passione che riesce a strappare le lacrime ed a scuotere con brividi d'angoscia. La figura di Liolet, il piccolo smarrito, è così simpatica, che molti sono accorsi a vederlo una seconda volta e tutti hanno seguito con ansia le sue tristi peripezie. Quando c'è un bimbo, il film acquista una luce più mite ed umana in cui sono desti tutti i più profondi e delicati sentimenti dell'animo nostro ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1920).

Numerose le condizioni poste per il rilascio del nullaosta della censura: « Sopprimere, nella prima parte, la scena che si svolge sotto il titolo: « Negli antichi tempi questa macchina funzionava », in cui si riproduce il supplizio di un condannato, mediante l'orologio con le sfere a sciabola. Nella parte terza, la scena che si svolge sotto il tiolo: « In via Levis, quella notte », che riproduce un furto con scalata, tentato col mezzo principale di un bambino. Nella parte quinta, le scene che si svolgono sotto i titoli: « Vigliacchi, nessuna forza potrà indurmi a derubare mio figlio » e « L'orribile congegno cominciò a funzionare », in cui si vede la Contessa Anna sottoposta al supplizio ».

Figuretta

r.: Luigi Maggi - **s.**: "Idillio zingaresco" di Fausto Salvatori - **f.**: Arturo Busnengo - **sc.**: Eduard Groc - **int.**: Juliette D'Arienzo (Figuretta),

Elisa Severi (sua madre), Lido Manetti (il giovane innamorato), Annita Cotic, Amedeo Ciaffi, Adriano Boccanera, Giuseppe Zoffoli, Ciro Galvani, Giuseppe Mercadante - **p.**: Libertas, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15017 del 1.41920 - **p.v. romana**: 11.9.1920 - **lg. o.**: mt. 1554.

« Figuretta è una creatura romantica ed avventurosa: la sua vita si muove per impeti, sotto l'impulso del sogno ch'ella vuole tradurre in atti. Ama la libera bellezza della natura, il bosco, la fontana, il misterioso orrore della notte, l'umile fiore del prato, la corsa dei cavalli, il giovane bello e forte che incontra ad un tratto nella vita.

Ma il suo amore è insidiato, minacciato, offeso dal tradimento.

La donna matura, ma ancor piena di fascino e ardente di desiderio peccaminoso, la sua seconda madre, che ritorna improvvisa nella casa maritale, abbandonata in un giorno lontano, le ruba l'amore del suo giovane amico. La colpa non è consumata, e Figuretta si frappone fra la matrigna adultera e il giovane infedele, e fa credere al padre, già armato per la vendetta, che l'appuntamento notturno è per lei.

L'adultera, rivestite le gramaglie, riprende la via del suo destino errabondo, mentre Figuretta ritrova nelle giuste nozze l'amore e la felicità ».

(da « Film », Napoli, settembre 1920).

dalla critica:

« Fausto Salvatori ha nuovamente interrotto la consuetudine dei suoi soggetti storico-religiosi per la « zingaresca » in quattro tempi che abbiamo veduta. La denominazione ha molte pretese di originalità, il soggetto non ne ha punto. Ma è tuttavia il soggetto di uno scrittore che sa il fatto suo e che riesce assai felicemente a dare opportuno risalto a tutti i migliori elementi d'efficacia commotiva. Il che significa garantire al film una buona metà del successo. Ed il successo di *Figuretta* sarebbe stato completo se la scena non fosse troppo ricalcata su consuetudini spesso banali e se l'avesse sorretta una tecnica meno confusa e nebulosa.

Anche l'interpretazione non ha certo contribuito alla piena riuscita del film, malgrado le personali risorse di Elisa Severi, della giovane Juliette D'Arienzo e di Lido Manetti ».

(Ugo Ugoletti in « Cinemundus », Roma, n. 19-20, 19-9-1920).

Il filtro di Circe

r.: Ivo Illuminati - **s.**: Ugo Mondelli - **f.**: Luigi Roatto - **int.**: Dea Hamilton, Rodolfo Badaloni, Hinamoto - **p.**: Rosafilm, Milano - **di.**: regionale - **v.c.**: 15238 del 1.7.1920 - **lg. o.**: mt. 1312.

Hinamoto e Dea Hamilton in *Il filtro di Circe*

Il film è stato realizzato contemporaneamente a *Il mistero dell'americano;* infatti regista, soggettista, fotografia ed interpreti sono gli stessi.
All'epoca della lavorazione, il film era stato annunciato con il titolo *Notti d'Oriente.*

Finalmente mio!...

r.: Gian Orlando Vassallo - **s.:** Umberto Paradisi - **f.:** Giulio Perino - **int.:** Elena Lunda (Elena Savi), Alfredo Bertone (Flavio Stemmi), Jone Morino, Franco Piersanti - **p.:** Tacita-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15366 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 18.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1698.

Una giovane donna tormenta senza tregua il fidanzato con una infondata gelosia, poiché lo sospetta di avere una relazione con la sua migliore amica.
Solo alla fine si accorgerà dell'errore. E solo allora l'uomo diventerà finalmente suo.

dalla critica:

« Questo film, di Umberto Paradisi, è piaciuto molto al pubblico, perché condotto con abilità e con una sapiente conoscenza del cuore umano. Si, ci sono delle cose già viste, come ad esempio, quell'uomo d'affari servito da uno stuolo di impiegati e di dattilografe, e che sembra una copia del direttore-giornalista di cui al quarto o al quinto episodio della *Signora del mondo* (*Die Herrin der Welt,* Germania, 1919, regia di Joe May). Ma ci sono, in compenso, delle trovate amenissime e che giungono veramente inaspettate, come la finta malattia per mal d'amore di quella ragazza che poi, in punto di morte, riesce a farsi sposare dall'infedele, e che, viceversa poi, compiuto il matrimonio, balza dal letto più sana e più gaia che mai.
La quale ragazza è Elena Lunda, un prodigio di biricchineria, che però, con grande naturalezza e con grande forza drammatica, passa dalla biricchineria alle più intense espressioni del dolore e dell'angoscia. E ricordo, accanto ad Elena Lunda, dolente di non ritenerne il nome, la graziosissima, anzi bellissima (ah, quei denti) attrice che interpreta la parte della figlia del banchiere.
Il Bertone è un ottimo attore, dal fisico alla Pavanelli, e che ha, nel portamento e nel gesto, una maschia signorilità. Non è lezioso e non posa a bel giovane ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1921).

La censura ritenne offensiva alla decenza la scena in cui Elena, dopo il matrimonio, simulato in punto di morte, si leva dal letto, e pretese che venisse corretto l'abbigliamento dell'attrice.

La fine dell'amore

r.: Gian Bistolfi - **s.:** da un « grottesco » di Roberto Bracco - **sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Domenico Grimaldi - **int.:** Lia Formia (Marchesa Anna di Fontanarosa), Riccardo Bertacchini (il marchese Arturo), Achille Vitti, Renato Piacenti, Umberto Zanuccoli, Diomede Procaccini, Maurice de Grunewald (i cinque corteggiatori della marchesa) - **p.:** D'Ambra, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15627 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 12.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1782.

La giovane marchesa Anna di Fontanarosa, per vendicarsi dei tradimenti del marito Arturo, inguaribile donnaiolo, si trasferisce nella propria villa in campagna. Frequentano la sua casa cinque assidui corteg-

giatori. Quando, vinto dalla nostalgia, arriva Arturo, Anna civetta con l'uno e con l'altro dei cinque, per ingelosire il marito. Venuta la notte, Anna respinge con fermezza Arturo che vorrebbe entrare nel suo letto. Poi, pentita, va a cercarlo, ma lo trova profondamente addormentato sul divano del salotto.
Il giorno successivo, i cinque corteggiatori decidono di abbandonare la partita, ma appena Anna presenta Arturo come suo marito, cambiano idea e restano. La sera successiva Arturo riceve un telegramma da una sua amante che lo vuol far tornare in città. Anna, che di nascosto ha letto anche lei il telegramma, dà appuntamento nella sua camera al più ardente dei corteggiatori, il conte Dionigi. Ma, alla stazione, il marchese cambia idea e torna; Anna si libera in gran fretta di Dionigi, ma anche questa volta Arturo sembra intenzionato ad abbandonarsi al sonno, sul divano...

dalla critica:

« (...) Lucio D'Ambra, eminente autore drammatico egli stesso, ha saputo conservare tutta l'avvincente grazia e tutta l'irresistibile giocondità satirica che vi mise il Bracco, glorioso maestro e principe del teatro italiano. E Lia Formia, dopo il successo drammatico della *Falsa amante,* ha ottenuto ieri un vero trionfo d'attrice comico-sentimentale, paragonabile forse ad una sola italiana ed alle maggiori attrici dell'estero. Lia Formia non è un'attrice che posa, è un'attrice che recita mirabilmente. Bisogna vederla nelle sottili grazie, nelle squisite sfumature, in tutto il geniale e sottile lavoro del suo giuoco scenico. E su questa strada Lia Formia, già da poche prove consacrata fra le attrici maggiori, raggiungerà quelle altezze che solo l'arte vera consente (...) ».

(Anon. in « Il Piccolo », Roma 13-14, maggio 1921).

« *La fine dell'amore* è una satira, non una pochade: e Lia Formia si muove troppo, esagera troppo, esce in vezzi, smorfie e moine che mal si addicono alla donna creata dal Bracco, la quale donna ha in sè, una costante amarezza e si adatta, per la commedia della vita, una maschera di finta gaiezza (...). Anche il taglio dei quadri non è scevro da pecche. A Lucio D'Ambra piacciono le gambe. E finché si tratta di estremità feminili, passi; ma quelle gambe di cavalli presentate nella prima parte del film, se ben ricordo, non hanno nulla d'interessante (...) ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-5-1921).

Fino alla tenebra

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** da Theophile Gauthier - **sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **int.:** Amleto Novelli (D'Altavilla), Valeria Sanfilippo - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15270 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 2.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1095.

dalla critica:

« Se ne va via da questo brutto mondo una piccola vita malata, un'anima angustiata fino all'esasperazione impazzisce: è il crollo di un reciproco amore in mille guise dalla Natura e dall'uomo perfido ostacolato.
Per Amleto Novelli, questo lavoro ha segnato un successo personale: si freme ad ogni suo scatto ribelle, si spasima della sua infelice, condannata passione, lo strazio che sconvolge la dolorosa maschera del suo volto e tutto lo scuote, è una sofferenza per noi, e si esce conservando tutta l'angoscia tormentosa, tutto il travaglio infinitamente tragico dell'immane sciagura.
L'ultima e quella del duello sono due belle scene, ma troppo prolisse ».

(S. Broli in « La rivista cinematografica », Torino, 20-10-1921).

Il film è più noto come *Il più grande sacrificio* o *Superstizione* titoli con il quale era stato annunciato durante la lavorazione e che vennero ripresi, malgrado la censura avesse imposto la sostituzione, anche in varie programmazioni. Altro veto della censura fu la scena del duello tra Altavilla e D'Aspromonte, che venne interamente soppressa.

Il fiore del Caucaso

r.: Augusto Camerini - **s.:** Riccardo Picozzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Margherita (Marquita) Losanges (Naja), Romano Calò, Carmela Bonicatti (poi Carmen Boni) - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15413 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 12.9.1921 - **lg. o.:** mt. 1794.

dalla critica:

« Un film veramente portentoso; la Losanges è una Naja dalla sagoma e dalla psiche prettamente selvaggia; le scene d'amore violento, impetuoso, spasmodico, sono trattate con maestria e con sentimento, è un tutto armonico di arte sana e comunicativa ».

(Effe. in « La rivista cinematografica », 10-6-1923).

Il fiore del silenzio

r.: Alfredo Masi - **s.:** Vasco Salvini, Guido Cantini - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Lina Murari (Lina Ermei), Guido Trento (Corrado), Carlo Gervasio (Ruggero Ermei), Gioacchino Grassi (Claudio Segni), Renato Trento - **p.:** Gladiator-film, Torino « serie Murari » - **di.:** regionale - **v.c.:** 154422 del 1.10. 1920 - **p.v. romana:** 11.4.1921 - **lg. o.:** mt. 1600.

La presentazione del film informa che: « Se Venere è nata dalla spuma del mare, Lina è alitata dal germoglio di un fiore, il fiore del silenzio... ».

Lina Murari in *Il fiore del silenzio*

dalla critica:

« Non ho potuto vedere altri films per una noiosa influenza che mi ha tenuto a letto parecchi giorni. Ma parlerò de *Il fiore del silenzio,* proiettato al Teatro delle Quattro Fontane.
La critica non è stata molto benevola verso questo lavoro. Io credo però che il soggetto falso, artificioso e arbitrario, abbia impedito all'inscenatore, cav. Alfredo Masi, e alla protagonista, sig.na Lina Murari, di esplicare le eccellenti qualità manifestate in precedenti lavori, quali ad esempio, *Fantasia bianca.*
In questo *Fiore del silenzio,* siamo di fronte ad un film dove è evidente lo sforzo del direttore scenico di animare situazioni assurde o incolori. I quadri sono tagliati con mano maestra, le scene filano ch'è un piacere, gli esterni sono ottimamente scelti e gli interni messi su con buon gusto; ma — ahimè — la vita, l'anima è assente.
Lo spettatore non prova alcuna emozione a quel seguito di fotografie animate in cui una donna e pochi uomini recitano la loro parte senza convinzione.
Lina Murari ha fatto quanto ha potuto. *Toilettes* ricche, atteggiamenti plastici viso espressivo, primi piani ottimi. Forse un po' troppa abbondanza di primi piani.
Ah, il divismo!... ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1921).

La censura soppresse varie scene d'amore e di abbracci ed una in cui Claudio usa violenza alla protagonista.

Fiori d'arancio

r.: Mario Caserini - **s.:** da una commedia in tre atti di Gino Cucchetti - **f.:** Renato Cartoni - **int.:** Nella Serravezza (Silvana), Totò Majorana, Ida Carloni-Talli, Tony Lekain, Roberto Spiombi, Piero Caserini, Manlio Mannozzi - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15574 del 1.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1805.

dalla critica:

« Ci duole per Gino Cucchetti, ma non si può fare a meno d'attribuire l'insuccesso del lavoro completamente a lui. Il crollo maggiore è venuto dal soggetto, col quale ha dovuto così precipitare anche la messa in scena. Nè valse la valentìa e la capacità di Mario Caserini, *metteur-en-scène,* nè l'impegno dei singoli interpreti (...).
Dove non esisteva che una trama concepita a senso, non poteva uscire che un moncherino d'interpretazione; dove è mancato il buon senso e l'efficacia non poteva uscire che una sequela di quadri qualsiasi, prolissi quanto l'apocalisse, vuoti quanto la ingenuità dello spunto (...).
Nessun pregio poi fotograficamente, dove si sarebbe potuto almeno fare

qualcosa di meglio (...). A parte che vi si siano notati dei quadri deformati, l'uso della luce e dei suoi effetti sembra essere stato quasi completamente dimenticato, contando ancora che, qualche volta, pare perfino che ci si sia dimenticati di mettere la macchina a fuoco (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1921).

Qualche scena venne tagliata in censura: una, in cui un vecchio eremita consegna alla protagonista un cofanetto misterioso, ed un'altra, in cui l'agonia di Silvana, che si è avvelenata, appare troppo prolungata.

La follia del giuoco

r.: Eduardo Bencivenga - **s. sc.:** Nelly - Jean Carrère - **f.:** Salvatore Cellier - **int.:** Yvonne De Fleuriel (la moglie), Luciano Molinari (il conte Torrigiani), Nino Camarda (il marito), Gino Fossi, Rosita Perrin, Pum alias Carlo Bencivenga, Pietro Pezzullo - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15176 del 1.6.1920 - **lg. o.:** mt. 1735.

Storia di un uomo debole, senza volontà e senza amore, che si lascia trascinare nell'abiezione da un amico infedele, il quale, in realtà ne desidera la moglie...

dalla critica:

« Il soggetto non è nuovo, ma ha molte virtù commotive. E' un po' la solita storia d'amore, di dissipazione e di morte che vorremmo fosse dimenticata dai nostri soggettisti, per dar posto a vicende più fresche e più ariose. Non comprendiamo bene perché ancora si voglia insistere in un tal genere di produzione che non interessa se non mediocremente e non dice al pubblico una parola più sana e più intelligente.
Tuttavia, ripetiamo, *La follia del giuoco* è un discreto film. E' realizzato con notevole bravura e interpretato da Yvonne de Fleuriel e Luciano Molinari con slancio e passione.
Conchiudendo: nonostante le sue molte pecche, questo lavoro della Chimera-film non ci è del tutto dispiaciuto. Ma ci auguriamo che la solida Editrice romana ci offra qualcosa di più interessante per l'avvenire ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 1-9-1921).

Follie

r.: Enrico Roma - **s. sc.:** Enrico Roma - **f.:** Fernando Dubois, Iginio Zighetti **scg.:** Ettore Polidori - **int.:** Tullio Carminati, Linda Moglia, Gino Viotti - **p.:** Carminati-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15320 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 13.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1746

« Una signorina di provincia, mandata a studiare in città, al trovarsi di fronte i mille allettamenti offerti dalla metropoli, dimentica il paesello natìo ed il suo innamorato. Ma... ».

dalla critica:

« Fummo severi, e giustamente, a nostro avviso, con Enrico Roma, per il suo *Il segreto.* Vi trovammo e vieppiù vi troviamo ora, una tale insincerità artistica, una tale incertezza di composizione da farci classificare *Il segreto* tra le opere abortite.
Alla distanza di appena quindici giorni, dobbiamo parlare d'un suo nuovo lavoretto. Senza pregiudizio di sorta, con la doverosa serenità, rendiamo omaggio di meritate lodi ad Enrico Roma.
Follie non è un capolavoro, è semplicemente un buon lavoro. Su qualche manchevolezza qua e là, che sta a denotare una non sufficiente preparazione cinematografica, non mi soffermerò troppo, anche perché se all'occhio della critica non debbono sfuggire, lo sguardo superficiale della folla non vi si sofferma o non li nota affatto! (...).
Tullio Carminati e Linda Moglia non si possono prendere divisi, uno ad uno. Si son fusi, armonizzati fra loro, al punto di compenetrarsi e completarsi a vicenda. Ne risulta un'interpretazione di singolare efficacia. Attore provetto il primo; giovane, promettentissima la seconda, essi hanno a canone d'arte la verità nell'espressione, la comprensione precisa della psicologia e del carattere del personaggio. Perciò raggiungono insieme, espressioni sceniche di una profonda umanità, di una raccolta commozione artistica, veramente ammirevole.
Degnissimi interpreti anche gli altri ».

(Adamo in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1921).

La censura pretese alcuni tagli delle scene d'amore tra Carminati (Giuliano) e la moglie (Gemma).

Forbes

r.: non reperita - **int.:** Giannetto Casaleggio - **p.:** Subalpina-film, Torino - **di.:** Kismet, Milano - **v.c.:** 15116 del 1.5.1920 - **lg. o.:** mt. 733.

Una copia di questo film, che ebbe scarsissima diffusione e che in censura venne anche intitolato *Fantomas II,* è alla Cineteca Nazionale, con il titolo *Forbes la belva umana,* in copia infiammabile. La prima bobina mostra Giannetto Casaleggio, nelle vesti di un galeotto, che sogna la libertà dietro le sbarre di un carcere. E presto il suo desiderio diventa realtà...

La forza di un ricordo

r.: Vittorio Gatti - **s. sc.:** Vittorio Gatti - **f.:** Giuseppe Todescato - **int.:** Vittorio Gatti, Lea Lenoir - **p.:** Cidneo-film, Brescia - **di.:** regionale - **v.c.:** 15021 del 1.4.1920 - **lg. o.:** mt. 1180.

Una segnalazione da Brescia, apparsa su « La vita cinematografica » del 22.2.1920 riferisce: « Alla Cidneo-film (già Victoria-Films), *fervet opus. La forza di un ricordo,* il primo lavoro di questa giovine Casa, è già ultimato.
Trattasi di un film drammatico-sentimentale, ideato, messo in scena ed interpretato dal primo attore, signor Vittorio Gatti, validamente coadiuvato dalla signorina Lea Lenoir, prima attrice (...) ».

dalla critica:

« *Forza d'un ricordo,* della Cidneo-film, in quattro parti, è un lavoro mancante d'interpretazione e fotografato in maniera poco buona ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1922)

Fugge la gloria

r.: Gian Paolo Rosmino - **s. sc.:** Gian Paolo Rosmino e Torquato Tamagnini **f.:** Enzo Riccioni - **sc.:** Filippo De Simone - **int.:** Elena Makowska (Mara, la zingara), Gian Paolo Rosmino (Paolo Vallese), Amerigo Di Giorgio (il dottore), Suzanne Fabre - **p.:** Gladiator-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14943 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 19.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1378.

Paolo, uno scultore celebre, è tormentato da un male agli occhi. Un medico suo amico gli consiglia riposo assoluto. E Paolo dopo mesi d'ozio, guarisce perfettamente. Tornando a Roma, sulla strada incontra una carovana di nomadi, tra i quali v'è la bellissima Mara. Innamoratosi della donna, le propone di fuggire con lui, per poterla immortalare in una sua scultura.
Mara lascia i suoi compagni e va a vivere con Paolo, il quale riesce a creare l'opera più importante della sua vita, ma lo sforzo gli fa perdere di nuovo la vista. Quando si accorge che Mara sta per lasciarlo, prima distrugge la statua, poi si scaglia infuriato contro la donna e la uccide.

dalla critica:

« Possiamo con sommo compiacimento vedere che qualche Casa produttrice, quando vuole, sa produrre soggetti encomiabili.
Fugge la gloria di Rosmino, pur non essendo una cosa eccezionale, è piena di spunti felicissimi che danno al lavoro un senso di freschezza.
La trama verte su di un argomento un po' antiquato; ma sullo schermo è riprodotta bene e sopra tutto con tempo.
La messa in scena è buona e gli interni sono montati con gusto.
Elena Makowska ha avuto una riuscita felice, poiché ha creato un carattere indovinato, attraente. Paolo Rosmino ha interpretato con quella forza ed eleganza che fanno di lui un buon attore.
Amerigo Di Giorgio e Susanna Fabre anche loro hanno cooperato efficacemente per la buona riuscita del lavoro.

Elena Makowska in *Fugge la gloria*

E' d'uopo far osservare, però, che qualche volta occorre più attenzione per non commettere errori, come quello di adoperare la chiavetta o gli stecchi per lavorare statue di gesso o di marmo. Gli esterni son ben adattati e ricercati. Il taglio dei quadri è giusto e le fotografie, mercé la collaborazione competente dell'operatore Enzo Riccioni, sono ottime ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 24-11-1920).

Fumo

r.: Vasco Salvini - **s.:** da un racconto di Ivan Turgenjev - **f.:** Arnaldo Ricotti - **int.:** Tilde Teldi, Vasco Salvini, Mary Salvini, Carlo Lanner, Lea Campioni, Emanuele Riadnoff - **p.:** Olympus, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14885 del 1.3.1920 - **lg. o.:** mt. 1109.

dalla critica:

« Artistica traduzione drammatica dal romanzo di Turgenieff, che forma un soggetto dalla messa in scena decorosissima.
Ciò dimostra che quando si voglia, noi Italiani, si sa e si può fare della buona produzione.
Magnifica l'interpretazione di Tilde Teldi.
Fotografia impeccabile ».

(Codin. in « Il Diogene », Roma, 26-4-1921).

Il galoppo della morte

r.: Camillo Apolloni - **s. sc.:** Camillo Apolloni - **f.:** Guido Presepi - **int.:** Camillo Apolloni, Mira Terribili, Rita Valotti, Renzo Fabiani, Giulio Tanfani-Moroni, l'atleta Evangelista - **p.:** Fontana-film, Roma - **di.:** regionale - **v. c.:** 15585 del 1.12.1920 - **p. v. romana:** 12.2.1923 - **lg.: o.:** mt. 1250.

Il produttore Eugenio Fontana, fondò, agli inizi del 1919, una casa di produzione Fontana, a Roma e dette inizio alla lavorazione di tre o quattro film: *Tutto!, In palude* con Yvonne de Fleuriel, mai portato a termine, una commedia con Alfredo Martinelli intitolata *Sarò io vostro marito* rimasta bloccata alle prime scene e questo *Galoppo della morte,* in cui il prestante Camillo Apolloni si cimentò nel soggetto, nella sceneggiatura, nella regia e nell'interpretazione.
La Fontana- film fallì il 22 agosto del 1919 e *Il galoppo della morte* appena terminato formò oggetto del patrimonio fallimentare. Aggiudicato ad un distributore, questi lo presentò in censura, ma non poté entrarne in possesso per lo sfruttamento prima di due anni.
Non sono state reperite né la trama (« emozionanti avventure americane », avvertiva la pubblicità), né recensioni.

Il gatto nero

r.: Charles Krauss - **s.:** Pasquale Parisi, Ennio Timai - **ad.:** Charles Krauss - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Charles Krauss, Maryse Dauvray. - **p. di:** Lombardo-film, Napoli - **v. c.:** 15450 del 1.10.1920 - **p. v. romana:** 14.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1192.

Qualche recensione lo indica come "cinedramma d'avventure".

dalla critica:

« *Il gatto nero,* della Lombardo film: non lodevolissimo come lavoro, ma assai interessante per l'interpretazione del protagonista Charles Krauss ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1920).

Gens nova

r.: Luigi Maggi - **s.:** dall'omonimo « dramma sociale » di Flaviano C. Viancini - **ad.:** F. C. Viancini, Luigi Maggi - **f.:** Narciso Maffeis - **int.:** Maria Roasio (Anna Maria Variana), Giovanni Cimara (Conte Valle), Guelfo Bertocchi (Marchese Rivabella), Cav. Roberto Villani, Oreste Grandi (Pietro Variana) - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v. c.:** 15524 del 1.11.1920 - **p. v.** romana: 14.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1175.

« E' un film a sfondo sociale, dal quale appare l'antitesi fra la famiglia del Conte Valle, aristocratica e tenace nelle proprie tradizioni, e quella del suo fattore Vardara, che cerca di mantener fede ai principi del lavoro e dell'onestà. Attraverso a molte vicende nelle quali si vedono il superbo contino Valle che, dopo averne fatte di tutti i colori, finge di innamorarsi di Anna-Maria Verdara, ed un figlio del fattore che, preso da affetto per Liana Valle, è combattuto dagli opposti sentimenti dell'amore e della vendetta, si giunge a un lieto epilogo nel quale le due famiglie vengono quasi a fondersi in una sola con due matrimoni, dimostrando così al conte Valle come molte volte valga più la nobiltà del lavoro che l'aristocrazia del sangue ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, dicembre 1927).

dalla critica:

« Concetti vecchissimi e assai sfruttati, ai quali non giova a dar freschezza di fantasia e novità di atteggiamenti, la peregrinità di talune e forse intempestive affermazioni di troppo vago tenor sociale; concetti convenzionali, proprii di quel mondo tradizionale e di quella gente ligia a vecchie forme di pensiero e di pregiudizio sociali, dei quali vogliono essere la condanna; concetti, insomma, risaputi e ricorrenti in quella letteratura che si definisce sociale, in quanto sembra agitar problemi di vita e di interesse sociale, ma che non è se non manifestazione di pura e vuota retorica sentimentale.
Il dramma di G. F. Viancini non è punto un dramma sociale, perché esso è al di fuori della realtà, vive in un'atmosfera artificiosa e sentimentale e tende a perpetuare tutto un insieme di cose e di sentimenti, mentre

Maria Roasio
in *Gens nova*

in apparenza pare volerli abbattere (...). *Gens nova* è quindi un dramma di comune concezione, di svolgimento facilone e d'una unilateralità spaventosa. Non si eleva alla visione d'una società nuova, ma infarcisce di assurdi sentimentalismi una vecchia società; non è un mondo di gente nuova che si costruisce su rovine, ma il tentativo di ravvivare, con un pietismo sentimentale, gente decrepita (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1921).

Era più che ovvio che sentendo parlare di « cinedramma sociale » la censura intervenisse decisamente. Infatti, oltre ad una scena probabilmente ritenuta raccapricciante per l'epoca, e cioè una trasfusione di sangue, venne eliminata anche tutta una sequenza di violenza «sociale» in cui i contadini lanciano sassi contro le finestre della villa.

Germoglio

r.: Torello Rolli - **s.:** William Bray - **ad.:** Baldassarre Negroni, Torello Rolli - **f.:** Giacomo Barberini - **int.:** Pauline Polaire (Serenella), Franco Gennaro (Hennedy), Ida Carloni-Talli, Maria Galli, Claudio Nicola, Camillo Talamo, Ettore Rothermel, Odoardo Bruno, Adolfo Giovannini, E. Gualdi - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v .c.:** 15325 del 1.8.1920 - **p. v. romana:** 9.12.1920 - **lg. o.:** mt 1018.

dalla critica:

« Quanto avrebbe fatto meglio l'autore William Bray se avesse giustificato il suo lavoro "storia vecchia e risfruttata" poiché così avrebbe chiesto scusa della vetustà dell'argomento, anziché chiamarla "storia semplice", che dice niente!

Il titolo *Il germoglio,* poi, fa semplicemente a pugni con la trama, tranne però che voglia significare che al ramo secco e finito dell'albero genealogico del baronetto Hennedy germogli improvvisamente un ramicello, per dar tempo a chi guarda di formarsi un concetto esatto del bisogno assoluto d'una persona che prosegua la vita a questa famiglia in decadenza. Tratta degli argomenti di nessuna importanza, solo per dimostrare la vita di personaggi secondari, pei quali l'interesse nel soggetto è relativo. E' pieno di illogicità e manca di movimento. Curioso, ad es., il fatto che papà Marco, uomo vissuto, posato, che ha per Serenella un attaccamento particolare — poiché, orfana, l'ha salvata piccina da un naufragio, l'ha allevata, istruita meglio d'una figlia — non reagisca mai contro una donna, che giornalmente e ingiustamente sevizia questa povera fanciulla, anzi lascia fare, finché è costretta a abbandonarlo dopo lunghi anni di vita comune.

Va notata la particolareggiata partita a pugni, che aggiunge alla storia semplice(!) una scena di grossolanità.

Il direttore Rolli non ha avuto acume nel montare gli ambienti. Pauline Polaire ha avuto delle scene fortunate, ma nel complesso, non s'è rivelata di gran forza (...) ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 15-12-1920).

Il film è stato anche presentato con il titolo di *Serenella.*

Il gigante, i serpenti e la formica

r.: Mario Roncoroni - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.:** Alfredo Boccolini (Galaor), Ilda Sibiglia (Lunella di Bellisola), Joaquim Carrasco (Dottor Dib), Sig. e sig.ra Mariani (gli zii di Lunella), sig. Bonivento - **p.:** Petrini - **di.:** regionale.

Il film è diviso in due episodi: il primo è **Lunella** - **v.c.:** 15459 del 1-10-1920 - **lg.o.:** mt. 1484 - il secondo **Il Duca Galaor o Galaor contro la morte** - **v.c.:** 15460 del 1-10-1920 - **lg.o.:** mt. 1267

La duchessina Lunella di Bellisola, rimasta orfana, vive in un castello sotto la tutela di due zii, un perfido dottore ed una istitutrice. Tutti vorrebbero sbarazzarsene per diventare padroni delle ricchezze di Lunella. Ma vi è Galaor, il buon gigante del mare, che con la sua forza erculea e la generosità del suo cuore, avrà ragione della cattiveria e della protervia dei malfidati parenti e dei loro accoliti. Tra l'altro, alla fine, Galaor scopre di essere anche lui figlio di un duca, zio di Lunella, insieme alla quale va a vivere nel castello.

dalla critica:

« L'argomento non è nuovo, ma è sempre interessante ed ha divertito e soddisfatto il pubblico. Buona la messainscena e buonissima l'esecuzione della piccola Ida Sibilla (sic!, ma Ilda Sibiglia), una grande attrice in miniatura (...). Meno eccellente il Boccolini, a causa della sua maschera poco espressiva.
Il lavoro avrebbe potuto conseguire un successo più notevole, se fosse stato condotto e costruito, soprattutto, con maggior cura e con minor fretta. La sceneggiatura è troppo superficiale; ne è un indizio certo la eccessiva quantità di sottotitoli, che disturbano e, qualche momento, addirittura esasperano.
La fattura mette in evidenza efficace tutti gli effetti, ma non va più in là. Certo, lo scopo è raggiunto, il pubblico si diverte, ma un direttore che avesse lavorato con più attenzione e con più fede, avrebbe procurato al lavoro un grande successo. Conosco delle films straniere che, con materiale più scarso e con attori meno valorosi, sembrano capolavori (...) ».

(Ac.A (A.A. Cavallaro?) in « La vita cinematografica », Torino, 22-11-1921).

Nel primo episodio, fu eliminata la scena in cui si vede il braccio della morte che diminuisce il peso della bilancia; nel secondo episodio, fu tagliata la scena in cui il barone e Dib cospargono il ponte di petrolio e l'incendiano.

Le gioie del focolare

r.: Baldassarre Negroni - **s.:** da "Les joies du foyer" (1894) di Hennequin e Weber - **f.:** Dante Superbi - **int.:** Diomira Jacobini (Annetta Thébardière), Alberto Collo (Adriano), Ida Carloni-Talli (la suocera), Alfonso

Cassini (lo zio Terillac), Etta Cielo, Franco Gennaro - **p.**: Film d'Arte Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14829 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 18.5.1920 - **lg. o.**: mt. 1340.

Il barone Terillac, impenitente scapolo cinquantenne, costretto al riposo da un attacco di gotta, invoca, nella sua solitudine, le gioie della famiglia. Impone, allora, a suo nipote Adriano, se vuole le duecentomila lire che gli occorrono per pagare i debiti, di sposarsi e di vivere con lui. Adriano rifiuta e lo zio cerca di interdirlo. Della pratica si occupa il giudice Thébardière e sua figlia Annetta si innamora di Adriano. I due si sposano, ma durante il viaggio di nozze un'antica fiamma di Adriano ricompare. Annetta diventa intrattabile, capricciosa e, al ritorno nella casa dello zio, Terillac prova le gioie della famiglia che stava cercando: una vita infernale.
Adriano si reca ad un veglione dove incontra Gegèle, antica amante di Terillac. Il barone ritorna ad essere il dongiovanni di sempre, partendo con la sua amante per Montecarlo, mentre i due giovani ritrovano la serenità.

dalla critica:

« *Les joyes du foyer,* che Maurice Hennequin scrisse allorquando si abbandonava tutt'intero alle risorse del suo humour, e non veniva costretto, insieme al suo partner Weber, dalle necessità del successo e dalle esigenze del pubblico a sdrucciolare così facilmente nella pochade o peggio, è la piéce che di lui meglio si prestava ad essere tradotta sullo schermo (...).
Ora, il compito della Film d'Arte era appunto quello di non far perdere nessuna delle innumerevoli sfumature del lavoro originale nell'adattamento per lo schermo, a sottolineare sufficientemente i caratteri, a portare sulla scena muta la medesima briosità che costituisce il pregio migliore de *Les joyes du foyer.* Pare che la Film d'Art abbia voluto assolvere questo suo compito con coscienziosità, giacché ha chiamato ad interpretare il lavoro artisti di indiscussa fama, quali la Carloni Talli, Diomira Jacobini, Alberto Collo, ecc.
Ottima la Talli, che ha sempre giocato, e con sobria misura, un ruolo comico. La interpretazione della Jacobini e del Collo risente un poco dello sforzo che essi fanno per essere in carattere. Specialmente la Jacobini soffre evidentemente di non poter sgranare i suoi occhioni meravigliosi in un gesto di sgomento o in un lampo di desiderio, e mal si adatta a socchiuderli sotto un velo di ingenua malizia. Ma in complesso, il lavoro è stato riprodotto con fedeltà e con sincerità artistica (...). Il che non è poco, visto che oggi anche i divi o le dive dell'Arte muta si permettono di ridurre o alterare per conto proprio la volontà originale degli scrittori ».

(Ugo Notto in « Film », Napoli, 1-7-1920).

Il film è noto anche come *Le gioie della famiglia.*

Giovanna I d'Angiò, regina di Napoli

r.: Gemma Bellincioni - **s. sc.:** Gemma Bellincioni - **f.:** Arturo Gallea, Ercole Taddei - **int.:** Gemma Bellincioni (Giovanna D'Angiò), Augusto Mastripietri, Bepo A. Corradi, Lea Campioni, Giuseppe Majone Diaz, Ignazio Mascalchi, Alfredo Campioni, Sig.ra Cei, Lucio Sarteno, Armando Novi, Guido Guiducci, Renato Stella - **p.:** Bellincioni-film, Roma - **di.:** Aurea - **v.c.:** 15369 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 4.1.1921 - **lg. o.:** mt. 2645.

Divenuta regina di Napoli a soli diciassette anni, Giovanna d'Angiò si sbarazza del marito Andrea d'Ungheria, facendolo uccidere dal suo amante, Roberto di Taranto e dal fratello di questi, Luigi, che sposa due anni dopo. Ma il fratello di Andrea, per vendicarsi, invade Napoli. Solo l'aiuto del Papa permette a Giovanna di ritornare sul trono. Morto il marito, si risposa prima con Giacomo d'Aragona, poi con Ottone di Brunswick. Coinvolta nella vicenda dell'Antipapa Clemente VII, Papa Urbano la scomunica e le fa invadere il regno da Carlo III di Durazzo. Presa prigioniera, è strangolata nel castello di Muro Lucano.

dalla critica:

« Giovanna I d'Angiò, la strangolatrice di suo marito Andrea d'Ungheria, la donna fatale che visse, regnò e cadde vittima del suo passato plasmato di dispotismo e di lussuria, è portata in visione sullo schermo con meravigliosa fedeltà storica, con profondo intuito psicologico, con ricchezza di mezzi e con saggia interpretazione dei caratteri e dei tempi, dalla grande attrice Gemma Bellincioni (...). Artista squisita ed eletta nel senso più lato della parola, ha voluto e saputo penetrare le più intime latebre del cuore di Giovanna d'Angiò, sfoggiando tutta la sua bellezza che le ingiurie del tempo non hanno saputo cancellare. Vincere le primavere trascorse, rivivere la freschezza dei verdi anni per raffigurare la Giovanna del 1343, non è stato facile compito per Gemma Bellincioni. Ma la eletta attrice ha saputo sfruttare abilmente le linee perfette del suo corpo fidiaco, e con le inesauribili risorse della sua arte scenica, è felicemente riuscita nel nobile cimento (...). Le masse non hanno sempre corrisposto al volere della direzione artistica. Nelle scene movimentate, quando più occorreva coesione di volontà e disciplina assoluta, il comparsame ha ondeggiato incompostamente, togliendo efficacia alle azioni tumultuarie. E non seguire attentamente le disposizioni e le raccomandazioni della direttrice artistica è stata, oltreché incoscienza, una vera scortesia (...) ».

(Yeddo in « Il Diogene », Roma, 5-1-1921).

Venne completamente soppressa la scena finale dello strangolamento che comprendeva vari particolari delle mani che stringono la testa di Giovanna d'Angiò. Fu lasciato solo il particolare in cui la Regina veniva trascinata nel luogo dove avrebbe avuto luogo l'esecuzione.

Gemma Bellincioni-Stagno in *Giovanna I d'Angiò, regina di Napoli*

La girandola di fuoco

r.: Eugenio Testa - **s.:** Roberto Omegna ed Ermanno Geymonat - **sc.:** Ermanno Geymonat - **f.:** A. Casalegno - **int.:** Liane Mirette (Minnie), Angelo Vianello (Max, il giornalista), Thenno (il cinese), Umberto Scalpellini (il padre di Minnie), Ersilia Scalpellini (la madre di Minnie), la troupe Thenno (acrobati e saltatori) - **p.:** Ambrosio - Torino - **di.:** U.C.I. Roma - **v.c.:** n. 15141 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 2.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1279.

Commedia basata sulla stravaganza di una bella ragazza milionaria, che, per una scommessa fatta col padre, prova a vivere del proprio lavoro. Fa la cameriera, poi la saltimbanca e fa, soprattutto, innamorare molti uomini, perfino un cinese che, per gelosia, la vorrebbe uccidere. Ma si salva e salva prodigiosamente anche il fidanzato, vittima di un intrigo, vincendo la scommessa. In premio ottiene dal padre di sposare l'uomo che ama: un povero giornalista e poeta italiano.

dalla critica:

« (...) sebbene gli autori siano riusciti a comporre una trama discreta e che in ogni modo si allontana molto dalle solite stupidità con cui sono fabbricati i cosiddetti films d'avventure, la casa Ambrosio non è riuscita a darci che un lavoro, anzi un lavoretto, mediocre. Pare che tutti insieme, direttore, tecnici e attori, abbiano lavorato indolentemente, senza calore e senza persuasione. Il film risente della bassa temperatura artistica degli esecutori e diffonde il suo gelo nel pubblico (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 6-12-1920).

« (...) Non si capisce se sia un film d'avventure o altro. La trama, poi, è una americanata, poiché certe stranezze le possono concepire solo le proverbiali figlie dei miliardari americani!! (...). Liana Mirette, volendo, potrebbe far qualche cosa di buono, ma disgraziatamente, tante volte non ha il concetto della responsabilità e quindi rimane di poco valore artistico. Angelo Vianello s'è sforzato di recitare con verità, ma spesso è rimasto senza espressione (...) ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 8-12-1920).

Giuditta e Oloferne

r.: Aldo Molinari - **f.:** Tommaso De Giorgio - **int.:** Ileana Leonidoff (Giuditta), Guido Guiducci (Oloferne), Alfredo Bracci - **p.:** Vera-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15365 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 20.1.21 - **lg. o.:** mt. 1545.

« Grande visione biblica » è la frase usata per il lancio di questo film in cui Ileana Leonidoff interpreta la parte della mitica Giuditta di Betulia.

Buona parte delle scenografie sono le stesse usate per *La sacra Bibbia.* E' noto, infatti, che la Vera-film utilizzò materiale di scarto della Vay per allestire i suoi film: *Venere, Il mistero di Osiris* ed anche questo *Giuditta* ed *Oloferne.*
La censura fece sopprimere la scena del supplizio dei prigionieri ebrei. che raffigurava figure umane inchiodate alle mura, precisando che il taglio doveva essere doppio, giacché la scena era ripetuta due volte.

Giulia, figlia di Claudio

r.: Giorgio Ricci - **s.:** « figurazione » di Ugo Falena - **f.:** Goffredo Savi - **scg.:** Otha Sforza - **int.:** Goffredo D'Andrea (prof. Serra), Marion May (Giulia), Emma Farnesi (Alina), Filippo Ricci (prof. Rosalli), Ignazio Mascalchi (giudice istruttore) - **p.:** Bernini-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15304 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 12.10.1922 - **lg. or.:** mt. 1521.

Un breve recensione lo definisce un "dramma psico-archeologico-giudiziario".

dalla critica:

« Nulla di notevole. Si tratta di un film d'una tecnica ormai superata. Anche l'interpretazione è piuttosto incolore ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1923).

« Il dramma di Ugo Falena, fantasioso ed inverosimile, ha avuto una accoglienza fredda ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-2-1925).

La grande marniera

r.: Gero Zambuto - **s.:** da "La grande marnière" (1888) di Georges Ohnet- **ad.:** Gero Zambuto - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Maryse Dauvray (Antonietta), Alberto Nepoti (Paolo), Gero Zambuto (Clairefont), Fulvio Chialastri (Roberto), Ubaldo Maria Del Colle (Corvajan), Léonie Laporte, Gennaro Berenzoni - **p. di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15295 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 10.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1441.

Il vecchio marchese di Clairefont ha investito tutte le sue ricchezze in ricerche scientifiche, riuscendo ad inventare un nuovo tipo di forno, che gli potrebbe permettere di sfruttare la grande cava di marna. Ma, oberato di debiti contratti con Corvajan, si vede negati gli ultimi finanziamenti. Corvajan detesta il marchese, che trent'anni prima gli

aveva portato via una donna. Ora che Clairefont non può pagare i suoi debiti, la sua vendetta sta per compiersi.
Ma i figli, Paolo Corvajan e Antonietta Clairefont, innamoratisi l'uno dell'altra, risolvono i contrasti. I due vecchi nemici si riconciliano, i due giovani si sposano e la marniera comincia a funzionare.

dalla critica:

« Il bel romanzo di G. Ohnet ha poco perduto del suo valore nella riduzione cinematografica. L'interpretazione è ottima da parte di tutti gli artisti: Alberto Nepoti, specialmente, s'è investito della figura che rappresentò, in modo meraviglioso. Egli s'è dimostrato un vero grande attore dal gesto sobrio e composto, dal portamento dignitoso.
Buona la messa in scena e bella la fotografia ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1921).

« E' un film commerciale che manderà in sollucchero le platee di provincia. La storia dei Clairefont e dei Corvajan è ricostruita con fedeltà nella riduzione, a cui la prolissità dei titoli nulla toglie.
Gli attori sono ottimamente a posto e da Nepoti alla Laporte, tutti se la sono cavata con molto onore. Molto bella la fotografia ».

(Anon. in « Kines », Roma, 15-1-1921).

La censura fece eliminare una scena in cui si vede Clairefont che frusta un bracconiere.

Grand Prix

r.: Luigi Mele - **s.:** da un cinedramma di Seyter - **f.:** Giuseppe Giaietto - **int.:** Antonietta Calderari (Teresita), Celio Bucchi (Raoul Dumont), Mary Tonini (La contessa Fedora) - **p.:** Latina-Ars, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14729 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 18.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1365.

Il fantino Raoul e la fioraia Teresita si amano. Durante il Grand Prix, Raoul cade da cavallo e si ferisce. Teresita lo cura e lo guarisce. Ma un'altra donna, la Contessa Fedora, si innamora di Raoul e per liberarsi di Teresita, la fa rapire. Uno chauffeur la ritrova e la libera. Nel frattempo, Raoul, è divenuto l'amante di Fedora.
Teresita, rimasta sola, vende fiori in un hotel dove scendono l'antico innamorato e la rivale. La giovane vorrebbe vendicarsi e chiede aiuto al

Flano pubblicitario di *Hedda Gabler*. ⋙→

ITALA FILM
TORINO
Sotto la direzione di PIERO FOSCO
la Signora
ITALIA ALMIRANTE MANZINI
interpreterà
HEDDA GABLER
il potente dramma di H. IBSEN

suo salvatore. Ma Fedora muore drammaticamente in un incidente automobilistico.
Raoul e Teresita si riuniscono per sempre.

Hedda Gabler

r.: Piero Fosco (Giovanni Pastrone) - **s.:** dall'omonimo dramma (1890) di Henrik Ibsen - **sc.:** Piero Fosco - **f.:** Giovanni Tomatis - **cft.:** Segundo de Chòmon - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Hedda Gabler) Ettore Piergiovanni (Ernesto Lovborg), Oreste Bilancia (Giorgio Tessmann), Diana D'Amore (Tea), Vittorio Rossi-Pianelli (Brak), Letizia Quaranta (Edith), Leonie Laporte (Zia Giulia), Gabriel Moreau - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15267 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 1.11.1920 - **lg. o.:** mt. 2893.

Hedda Gabler ha sposato Giorgio Tessman, un uomo che ha per suprema aspirazione di ottenere una cattedra d'insegnamento. La donna, già al ritorno dal viaggio di nozze, è stanca del marito. Un giorno ritorna in città Lovborg, un amico d'infanzia di Hedda, che aveva anche tentato una volta di sedurla e Hedda gli si era sottratta, minacciandolo con una pistola. Lovborg vive ora con Tea. Tra Hedda e Lovborg si crea una silenziosa complicità. Una sera, Lovborg, che ha ripreso la sua vita allegra, si ubriaca e perde il manoscritto di un suo romanzo autobiografico che Hedda recupera e brucia nella stufa. Bruciando "il figlio di Tea", come lei lo definisce, spezza il tenue filo che ancora legava Lovborg alla sua rivale. Poi dà all'uomo una pistola perché egli possa fare ciò che lei un giorno non fece. Ma Lovborg, che è un vile, non ha il coraggio di uccidersi.

Brak, un antico corteggiatore di Hedda, che ha visto tutto, tenta di ricattarla e la donna si uccide per evitare lo scandalo.

dalla critica:

« A teatro non avevo mai sentito fischiare Ibsen; ho avuto questa dolorosa sorpresa al cinematografo.
Me la prendo fino ad un certo punto col riduttore di *Hedda Gabler*. Condanno il metodo, quel pessimo metodo che crede con somma disinvoltura di poter adattare allo schermo qualsiasi commedia, dramma o romanzo. Ibsen è appena digeribile per una platea di intellettuali; figuriamoci se può essere mandato giù, assorbito e assimilato, in una sala cinematografica, dove il proletario evoluto e cosciente dà di gomito al pizzicagnolo arricchito e dove nella benigna semioscurità la servetta se la gode beatamente.
C'era molta gente, la prima sera di *Hedda Gabler* al Modernissimo; pubblico vario, elegante, ma non certo superiore, nel complesso, per levatura intellettuale, al consueto pubblico delle sale di proiezione. Pub-

blico, nelle poltrone, di elegantoni e di pellicolaie, disposti con aria di sufficienza, alla critica più feroce; pubblico, nei terzi posti, animato dal sincero desiderio di divertirsi o, almeno, di non annoiarsi.
E tutta questa gente, infatti, cominciò ad accogliere con una certa benevola attesa la prima parte del dramma — parte invero perfettamente arbitraria, fuori di linea — che stona con la severità del lavoro ibseniano.
A poco a poco, però, la sorridente attesa si cangiò in diffidenza e poi in musoneria. Quella Hedda, ribelle come tutte le eroine ibseniane, che va a cercare il pelo nell'uovo e che si amareggia l'esistenza, invece di prendere il mondo come viene, irritava sordamente la platea degli evoluti e dei borghesi arricchiti.
Si capisce: oramai la demagogia trionfante insegna che non esiste se non la sacra Pagnotta e che ogni ideale è retorico (...).
Per tornare in argomento, dirò che questa *Hedda Gabler,* inscenata superbamente, ha delle prolissità e lungaggini, non imputabili forse all'inscenatore. Piero Fosco, accostandosi a Ibsen, si è sentito tremar le vene e i polsi, e per questo ha seguito pedissequamente il dramma, battuta per battuta. Ha fatto anzi di più: per una battuta, ha adoperato molti, troppi quadri (...).
Che dire poi della morte di Hedda? Ancora il divismo, sempre il divismo! Ha forse bisogno Italia Almirante-Manzini, attrice superba e bellezza incomparabile, di prodigarsi in quadri, movenze e contorcimenti senza fine per far vedere come ci si uccide con un colpo di pistola? L'effetto della morte è mancato, tanto è vero che uno spettatore impaziente, dei terzi posti, poco cavallerescamente esclamò: "Ma quando ti spari?" (...) ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-1-1920).

Il film, che fu uno dei più colossali insuccessi di Pastrone, incontrò anche alcune difficoltà in censura. Fu tagliata una intera scena dal titolo: « Domande azzardate ... risposte audaci » ed un'altra di lotta tra Hedda ed Erberto. La scena fu eliminata dal punto in cui la bacia sul collo a quello in cui Hedda lo minaccia con la pistola.
L'apporto di Segundo de Chòmon portò a una innovazione di non poco rilievo: la sovraimpressione delle didascalie direttamente sui fotogrammi.
Di *Hedda Gabler* si ricordano altre tre versioni cinematografiche: 1917, regia di Frank Powell, con Nance O'Neill, Germania; 1924, regia di Franz Eckstein, con Asta Nielsen e la recente versione sonora inglese; 1975, regia di Trevor Nunn, con Glenda Jackson.

Hermann

r.: Orlando Ricci - **s.:** da "Le Comte Hermann" (1849) di Alexandre Dumas padre e A. Maquet -**sc.:** Orlando Ricci - **f.:** Eduardo Piermattei - **scg.:** Pompilio Cervelli - **int.:** Dolly Morgan, Orlando Ricci, Giulio Bellantese, Federico Pozzone, Guido Jacopi, Emilio Frattali, Augusto Bonifazi - **p. di.:** Etrusca-film, Roma - **v.c.:** 15190 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 11.5.1921 - **lg. o.:** mt. 1516.

dalla critica:

« Non conosco l'opera del Dumas, ma il modo in cui fu ridotto e rappresentato, è confuso, sicché l'interesse ne viene di molto scemato e per di più soffocato sotto un diluvio di didascalìe.
Fotografia mediocre, messa in scena appena decorosa ».

(E.I.S. in « Film », Napoli, 16-12-1920).

Il titolo *Hermann* è quello indicato nelle liste di censura, in realtà il film è sempre circolato come *Il conte Hermann.*

L'illustre attrice cicala formica

r.: Lucio D'Ambra - **s.:** da una favola di La Fontaine - **ad.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Giovanni Grimaldi - **int.:** Lia Formia, Umberto Zanuccoli - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **vc.:** 15623 del 1.12.1920 - **lg. o.:** mt. 576.

Breve film di Lucio D'Ambra, uscito come complemento di programma, probabilmente, di *La favola di La Fontaine* (1921), dello stesso autore.

Non sono state reperite recensioni, ma solo qualche nota informativa in cui si annuncia che il film è « una deliziosissima concezione fantastica » dell'eletto e geniale scrittore, il quale mette personalmente in scena « questo prezioso fiore » del suo brillantissimo ingegno; pertanto, la direzione artistica è garanzia assoluta dei « maliosi pregi di grazia e di beltà » che contraddistingueranno *L'illustre attrice cicala formica.*

L'immagine fatale

r.: Giuseppe Guerzoni - **s. sc.:** Giuseppe Guerzoni - **f.:** Hester Gentili - **int.:** Alberto Collo, Dillo Lombardi, Lia, Attilio D'Anversa, Clara Rosati - **p.:** La Cinegrafica, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15001 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 30.6.1922 - **lg. o.:** mt. 1610.

Il film venne girato nell'estate del 1919, nell'ambito della Scuola d'Arte cinematografica « La cinegrafica », diretta da Giuseppe Guerzoni, in via della Maddalena 42 a Roma.

Interprete femminile fu una certa Lia, che risultava avesse raggiunto, secondo una notizia riportata nella « piccola cronaca » della « Cine-fono », il « più alto grado artistico ».

Il film, che ebbe per operatore una donna, Hester Gentili, si intitolava, durante la lavorazione: *L'altra.*

Una sintetica corrispondenza da Milano su « La rivista cinematografica » del 10.1.1921, informa che al Salone Margherita, ne *La immagine fatale,* « Dillo Lombardi riporta un successo incontrastato su Alberto Collo ».

L'imprevisto

r.: Mario Caserini - **s.:** Amleto Palermi - **f.:** Renato A. Cartoni - **int.:** Nella Serravezza (l'assassina), Jole Gerli (sua madre), Giorgio Bonaiti (Giacomo Spera), Gherardo Peña (Both, il banchiere) - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14828 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 5.8.1920 - **lg. o:** mt. 1510.

Come riferito in una corrispondenza su « Film » si tratta di una "vicenda avventurosa e poliziesca, con una sensazionale rivelazione finale".

dalla critica:

« Questa volta Amleto Palermi, pur conservando nella condotta del soggetto, quella sua particolare tecnica che gli ha fatto conseguire meritati successi, ha menato un bel po' il can per l'aia. La favola era un po' stenta e magra, ed egli l'ha, non rimpolpata, ma imbottita con alcune scene (chiamamole così) di carattere peripatetico o turistico (...). Tuttavia la favola è condotta col consueto garbo, con la consueta dote di curiosità e con quella felice tecnica del racconto che il Palermi sa ormai adoperare da maestro e che consiste nell'alternare e nello innestare, con buoni risultati scenici o drammatici la parte *presente,* con la parte *narrata* della favola.

Nella Serravezza ha eseguito molto bene la sua parte, mettendo una lodevole insistenza nella rappresentazione del suo dolore filiale (...).

Espressioni di efficacia e di patetico dolore ha avuto anche l'attrice che rappresentava la madre della fanciulla omicida.

Fotografia buona, benché senza alcun particolare rilievo ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 10-10-1920).

Indiana

r.: Umberto Fracchia - **s.:** dall'omonimo dramma di George Sand - **ad.:** Umberto Fracchia - **f.:** Giovanni Merli - **b.:** Memmo Genua - **scg.:** Ruggero Faccenda - **int.:** Diana Karenne (l'indiana), Bruno Emanuel Palmi (Dalmar) - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15360 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 7.4.1921 - **lg. o:** 2079.

« (...) quanta sublime passione è albergata in quella giovine donna legata da un vincolo indissolubile ad un uomo che per età le può essere padre, geloso fino all'estremo limite, vendicativo come lo può essere un uomo nelle sue condizioni, quanto odio sente la donna per questo suo aguzzino, che per allontanarla da colui per il quale il suo giovine cuore assetato d'amore batte, non esita a condurla seco, relegandola in un'isola semi-barbara.

Una vicenda d'amore, di passione e di morte nei costumi dell'epoca della rivoluzione francese... ».

(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

« (...) Il Fracchia ha voluto ambientare il film nell'epoca in cui l'autore del romanzo immagina gli avvenimenti di esso ed è riuscito pienamente, con la cura minuta di ogni particolare del mobilio, dell'arredamento e dei costumi, a darci una riproduzione dell'epoca fedele e di buon gusto. Anche l'inquadratura è indovinata; il montaggio accurato, in complesso, un'ottima messinscena. La Karenne, che recentemente ci era molto dispiaciuta in certe interpretazioni bolse e artificiose, ritorna qui ad essere quell'artista piena di fascino e di naturalezza che ci era tanto cara. Essa ha creato un'*Indiana* piena di dolcezza e di poesia, ha realizzato un vero tipo di donna, palpitante di verità umana, dimostrando ancora una volta che lo schermo è mezzo idoneo ad estrinsecazioni di vera arte. Molto bene anche il Palmi, la cui figura è anche molto adatta al personaggio che interpreta ».

(Ugo Ugoletti in « Febo », Roma, 9-4-1921).

« (...) Un soggetto tutt'altro che invitante, composto di sciagure d'indole per lo più amorose, complicate da uomini cinici e da donne esaltate. *Indiana* reca ancora l'impronta superiore della sua origine letteraria, alla quale però, come in simili casi, non rende il migliore dei servizi. Il film ha pure dei pregi estetici e d'interpretazione che debbono averne fatto, in origine, un'ottima cosa ».

(Edgardo Rebizzi in « L'Ambrosiano », Milano, 6.6.1923).

L'inferriata della morte

r.: non reperita - **int.:** Giusto Olivieri, Evelyn Morgan, Thei e con la partecipazione di Italia Almirante-Manzini (Cesira) - **p.:** Manzini-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 14990 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 23.9.1920 - **lg. o.:** mt. 1345.

dalla critica:

« (...) Altro campione senza valore, che si salva solo per il nome della Almirante-Manzini. Peccato però che la fatica della elettissima attrice debba essere così miseramente sciupata ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1920).

« *L'inferriata della morte* è un titolo molto suggestivo, ma di fatto poco attraente.
Fu però ben sostenuta la parte della Almirante-Manzini, la quale però non profuse tutta la sua grande arte (...) ».

(M. Linfritto in « Film », Napoli, 16-1-1920).

Italia Almirante-Manzini e Giusto Olivieri in *L'inferriata della morte*

L'attrice inviò a tutti i giornali cinematografici, datandola 14 marzo 1920, questa lettera:

« Egregio Direttore, La prego, perché non avvengano equivoci, di scrivere sul Suo giornale che la Manzini-film *non mi riguarda.*

Io mi prestai, circa due anni fa, a solo scopo di beneficenza, ad interpretare una piccola parte nel film *L'inferriata della morte,* che ora s'annunzia con tanta réclame.

Sono ben lieta se la mia modesta cooperazione servirà in qualche modo all'esito finanziario d'un'opera buona; ma La prego di scrivere che la Manzini-film non mi riguarda e che non ho mai lavorato per questa Ditta. Una cordiale stretta di mano.

Dev.ma Italia Almirante-Manzini ».

L'innamorata

r.: Gennaro Righelli - **s.:** da "L'orizzontale" di Augusto Genina - **f.:** Ubaldo Arata - **scg.:** Giulio Lombardozzi - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Mara Flores), Annibale Betrone (Ing. Franco Arnaldi), Alberto Collo (Ing. Carlo Valderi), Alfonso Cassini, Franz Sala (corteggiatore di Mara) - **p.:** Fert, Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 14727 del 1.2.1290 - **p.v. romana:** 9.4.1920 - **lg. o.:** mt. 1640.

Mara Flores dopo aver conquistato molti uomini, s'imbatte in Franco Arnaldi, che resiste al suo fascino. Mara usa tutti i mezzi per giungere a lui. Dapprima seduce Carlo, amico e futuro cognato di Franco, riducendolo alla rovina e poi alla morte. Infine scoppia la passione tra Mara e Franco. L'uomo trascura il lavoro e si batte a duello con un antico amante di Mara.
Ma quando sua madre e Orietta, sua sorella, implorano Mara di lasciarlo, questa, che si è realmente innamorata di Franco, lo esorta a tornare al lavoro, a riprendere la sua vita e lo riaccompagna all'officina. E avendo capito che per lui rappresenta solo la rovina, afferra i due poli di una dinamo e si dà una scarica elettrica mortale.

dalla critica:

« *L'innamorata* è una riduzione cinegrafica del noto romanzo *L'orizzontale* di Augusto Genina e, come il titolo lascia ben supporre, l'azione si impernia sopra una donna: Mara Flores, enigmatico miscuglio di bellezza e di superbia, di gentilezza e di perfidia, di sguardi languidi e occhiate torve; creatura sublime e fatale, capricciosa e bizzarra che ama e odia, che bacia e morde.
L'intreccio non è molto complicato e ci ricorda altra produzione recente; ma ciò che in questa film desta la più schietta ammirazione è lo svolgimento, ispirato a concetti d'arte e di nobiltà, che è curato con degna perizia e acuta sagacia e che riesce di grande effetto.
Solo si potrebbero rimproverare al direttore artistico alcune lungaggini che in qualche punto nuocciono alla agilità ed alla spigliatezza dell'azione, ma una fotografia meravigliosa, dovuta all'operatore Ubaldo Arata, ed una lussuosa ed accurata sceneggiatura, fanno perdonare facilmente questa piccola menda.
Che suggestivo allestimento scenico!
Che splendidi esterni scelti e ripresi con cura meticolosa!
Italia Almirante Manzini, per quanto non fosse una sconosciuta in cinematografia — anzi, tutt'altro — non si era mai provata in un ruolo così importante come questo di Mara Flores. Da questa grande prova, brillantemente superata, ci siamo persuasi che la simpatica attrice è una vera trionfatrice dello schermo. In questa film essa rivela le copiose risorse del suo temperamento artistico, con una sobrietà, una disinvoltura, uno charme da incantare.
La sua recitazione avvince sin dalle prime scene, si fa seguire con inte-

resse sempre crescente, seduce con una grazia biricchina, convince con una mimica mai esagerata, commuove con l'espressione del suo dolore, suggestiona con la sua potenza drammatica e lascia scossi, pensierosi, perplessi dinanzi ad una morte così fulminea e redentrice (...) ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 22-1-1921).

Il film, presentato in censura come *L'orizzontale* incontrò subito le più aspre riserve, da parte della commissione, per il titolo.
Dopo lunghe trattative, si decise di cambiarlo in *Mara Flores*, dal nome della protagonista e poi, alla fine, si trovò il titolo definitivo, *L'innamorata*, lasciando come sottotitolo *Mara Flores*.
Ma la censura, prima dell'immissione nei circuiti cinematografici, chiese il taglio di « tutte quelle scene di eccessivo sensualismo ed immorali, nonché tutte le parole volgari che ricorrono nelle didascalie ».

In terra sarda

r.: Romano Luigi Borgnetto - **s.:** Camillo-Bruto Bonzi - **f.:** Augusto Pedrini - **int.:** Henriette Bonard (Nennedda), Guido Clifford (Don Cabras), Mario Marcati (il pastore), Emilio Vardannes (il padre di Nennedda), Gino-Lelio Comelli - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15493 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 4.6.1921 - **lg. o.:** mt. 1630.

« Nennedda, figlia di un possidente campagnolo, si innamora di un povero pastore ed è da lui riamata. Però il padre vuole darla in sposa a Don Cabras, ricco e nobile signore del luogo, che è pure innamoratissimo di lei. Nennedda non ne vuol sapere e Don Cabras, accortosi della ragione del rifiuto della ragazza, tenta di uccidere il pastore e crede di esservi riuscito, mentre l'ha solo ferito leggermente.
Durante una festa del paese, cerca nuovamente di convincere Nennedda a sposarlo, ma ne ottiene un nuovo rifiuto. Tenta allora di violentarla, ma sopraggiunge il pastore, alla cui vista, Don Cabras fugge spaventato. Vaga tutta la notte per la montagna a cavallo e sull'alba, precipita da un'altura, rimanendo ucciso.
Qualche tempo dopo, durante una gita sulla montagna, il padre di Nennedda scivola da un dirupo, riesce però ad afferrarsi ad un arbusto e, quando sfinito sta per precipitare nel vuoto, viene salvato dal pastore. Riconosce l'animo buono di lui e consente a dargli in moglie la figlia ».

(da « La rivista cinematografica », Torino).

dalla critica:

« Per quanto hanno fatto i sardi in questa ultima guerra di redenzione, tutti, chi in un modo, chi nell'altro, cercano ora di voler fare risaltare e ricordare questa terra di Sardegna per tanto tempo dimenticata e negletta (...). Ed ecco l'Itala-film combinare una troupe ed effettuare una spedizione in terra sarda!

Il soggetto sardo, s'intende, concepito forse da qualcuno che la Sardegna conosce solo di nome, è pronto; la località, un po' di conoscenza del luogo per averne forse letto qualche cosa nei romanzi di Grazia Deledda, è scelta; gli artisti che per la prima volta ponevano piede in Sardegna, a posto; e l'operatore... all'opera per combinare un polpettone simile a quello che si è potuto ammirare al Cinema Moderno (di Cagliari).
Il soggetto, che ha tutto fuorché di sardo, non è altro che la solita storia d'amore; gli artisti, eccezion fatta per la Bonard, che ha cercato di far di tutto pur di riuscire ad impressionare nel miglior modo possibile la parte della protagonista, e del pastore — non se ne conosce il nome — (...), tutti fuori posto.
(...) L'Itala ha voluto combinare un affare commerciale e da questo lato è riuscita perfettamente, perché in continente, al solo titolo, il pubblico accorre certo di assistere ad uno di quei drammi briganteschi e selvaggi che solo in Sardegna (secondo alcuni) si svolgono!... ».

(Errepi in « La Cine-fono », Napoli, 1-9-1921).

L'istinto

r.: Baldassarre Negroni - **s. sc.:** Torello Rolli (da una sua commedia) - **f.:** Ferdinando Martini - **int.:** Pauline Polaire (Babette), Mario Parpagnoli (Lorenzo Lari), Camillo Talamo (Furetto), Franco Gennaro - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15328 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 17.1.1921 - **lg. o.:** mt. 1224.

Lorenzo Lari, scrittore di successo, sorprende Babette, una bella ladra, mentre gli sta svaligiando la casa. La lascia libera, a condizione che la ragazza lo introduca negli ambienti della malavita, da cui trarre ispirazione per un romanzo.
Appena entrato nel losco giro, durante una retata, Lorenzo viene arrestato assieme a Furetto, un bandito che crede sia stato proprio Lorenzo a fare la soffiata.
Liberato, Lorenzo assume Babette come governante. La ragazza, però, scopre da una lettera che Lauretta, la fidanzata di Lorenzo, ama un altro e vuole sposare lo scrittore solo per il denaro. Per non compromettere Lauretta, Babette nasconde la lettera, ma Lorenzo fraintende il comportamento della giovane e la scaccia. Quando Furetto, tornato per vendicarsi, tenta di ucciderlo, Babette gli salva la vita, rimanendo ferita. Il dottore che la cura, trova la lettera di Laura e la consegna a Lorenzo. Lo scrittore, compresa la generosità di Babette, la chiede in sposa.

dalla critica:

« (...) La storia di un giovane ricco e nobile che mostra un interesse verso una ragazza di condizione inferiore è già stata raccontata altre volte, ed il risultato finale è generalmente sempre lo stesso. In questo

Pauline Polaire e Mario Parpagnoli in *L'istinto*

caso, però, è stato raccontato bene; il film quindi, piace ed il fatto che sia una storia già nota non può essere criticato con severità (...).
Il film è ben interpretato e le scenografie sono sobrie e di buon gusto. Pauline Polaire ha un'attraente personalità, una certa capacità drammatica ed ha al suo fianco compagni alla sua altezza ».

(da « The Bioscope », Londra, 27-1-1921).

L'istitutrice di sei bambine

r.: Mario Bonnard - **s.:** dal romanzo "Histoire de six petites filles" di Lucie Delorme Madrousse - **sc.:** Mario Bonnard - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Elsa D'Auro (Miss Olivia), Fernando Ribacchi (il padre delle bambine), Paola Boetzky (la madre), Mimì (Lilì) - **p.:** Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14936 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 28.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1343.

Un padre e una madre di sei bambine assumono un'istitutrice, Miss Olivia. Subito il padre se ne invaghisce, senza che la moglie se ne renda conto. L'unica a scoprire tutto è la più piccola delle sei bambine, Lilì, che però non dice nulla. L'uomo è un volubile: appena spunta un'amica di famiglia, pianta Miss Olivia e comincia a corteggiare la

Elsa d'Auro e Mimì in *L'istitutrice di sei bambine*

nuova venuta. L'istitutrice tenta allora di suicidarsi, gettandosi in mare, ma viene salvata dalla madre delle bimbe. L'uomo, appreso il folle gesto, torna e chiede perdono ad Olivia. Mentre è abbracciato all'istitutrice, viene sorpreso dalla moglie che scaccia la donna. Olivia si allontana in silenzio e solo la piccola Lilì accenna ad un timido saluto.

dalla critica:

« (...) *L'istitutrice di sei bambine* è una povera cosa, una penosa cosa, se si pensa al tempo e ai quattrini che si sono buttati per costruirla. Che se poi il romanzo fosse quale appare dal film, noi non neghiamo che la lettura possa dilettare tutte le tremebonde zitelle in cerca di sensazioni amorose, ma neghiamo che meritasse di servire per un lavoro cinematografico al quale si volesse dare importanza (...). La costruzione scenica de *L'istitutrice* nulla offre di buono: è inorganica e alquanto sconnessa. Non v'è un carattere che emerga, non v'è un personaggio che sia delineato, un episodio che sia preparato ed illustrato a dovere (...).
Le sole figure di artisti che emergono da questo film sono Elsa D'Auro, non priva di qualche grazia, e la piccola Mimì. Di tutti gli altri non conta che se ne parli (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-8-1920).

Joseph

r.: Alfredo Robert, Romolo Bacchini - **s.:** « ideazione biblica » di G. D. Arienti - **f.:** Luigi Roatto - **scg.:** Antonio Rovescalli - **co.:** Cav. Ansaldo - **c.m.:** (espressamente per il film): Rev. Giocondo Fino - **int.:** Attilio De Virgiliis (Giuseppe), Ettore Mazzanti (Giacobbe), Fabbris (Putifarre) - **p.:** Armenia-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14850 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 8.4.1922 **lg. o.:** mt. 2360.

Il film è diviso in cinque parti intitolate: 1.) **Joseph** - 2.) **Giuseppe riconosciuto** - 3.) **Giuseppe il casto** - 4.) **Giuseppe ebreo** - 5.) **Giuseppe figlio di Giacobbe.**

Narra del prediletto figlio di Giacobbe e della sua avventura amorosa nella casa di Putifarre, per giungere al suo trionfo presso la Corte dei Faraoni ed infine al ritorno alla casa paterna ancora in lutto, perché lo si supponeva morto.

dalla critica:

« La settimana di passione dell'Uomo e dell'Umanità conduce ogni anno colle funzioni chiesastiche, rievocatrici dell'era prima del Cristianesimo, alla contemplazione di storici avvenimenti di arte e di poesia. Mentre la

Joseph

musica di Bach, Marcello e Palestrina riempie le volte dei templi di possenti aneliti, spasimi e sospiri, il teatro e il cinematografo per quanto espressioni ancora incompiute dei sommovimenti spirituali, ricorrono ad episodi tratteggiati con umiltà e parsimonia dei libri santi per la gioia dei nostri occhi ed il conforto delle nostre anime (...). E seguiamo la scena antica così come se pure noi fossimo gli attori, in sordina debolmente, ma sempre tali. E la viviamo tutta nella grandiosità e maestosità del quadro ricco di colore e di movimento, nella visione superiore, idealistica, nella delicatezza e squisita tonalità dei sentimenti, nella profondità delle passioni. Ma più di tutto in questo *Joseph* constatiamo una vasta onda di misticismo, ora soffice ed ora erompente, che imprime ca-

ratteri specifici delineati dallo spirito ebraico, ancora vivo fra quelle tribù contemporanee che ramingano per le steppe della Russia e dell'Asia (...).
Questa forma di concezione non dà evidentemente unità e completezza, ma accede con maggiore chiarità a quel lato senso di spiritualismo che informa i poemi dei Veda, quel fasto imperiale dei re di Egitto, quell'atmosfera arcaica, che rende suggestivo e fascinante un episodio sia pure semplice e conciso ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1924).

Jou-Jou

r.: Camillo De Riso - **s.:** da una commedia di Renato Paoloni - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg:** Alfredo Manzi - **int.:** Camillo De Riso (il sindaco), Ida Carloni-Talli (sua moglie), Fathma Deys, Roberto Spiombi (I due innamorati), Lola Julians (Lulu), Achille De Riso, Alberto Albertini - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15191 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 8.10.1920 - **lg. o.:** mt. 1265.

La storia racconta delle allegre avventure e disavventure di un attempato sindaco dongiovanni alle prese con una serie di situazioni brillanti e vagamente libertine.

dalla critica:

« E' un lavorino fatto con dei nonnulla, un seguito di trovate gaie, leggere, inaspettate, piene di giovanile freschezza.
Inscenatore del film è Camillo De Riso, che sostiene nei tre atti la parte di un sindaco paesano col consueto, impeccabile e signorile umorismo.
Figurano degnamente accanto a lui Fathma Deys e la Julienne, Achille de Riso — un ragazzo che segue degnamente le orme del babbo — e Roberto Spiombi (...).
Consigliamo qualche rinoceronte della cinegrafia italiana di abbeverarsi al limpido ruscello di questa Jou Jou ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1920).

La ladra di fanciulli

r.: Carlo Simoneschi - **f.:** Ernesto Gentili - **int.:** Haydée, Bepo A. Corradi, Raimondo van Riel, Irma Julians, Lola Julians, Luigi D'Amico, Giuseppe Majone-Diaz - **p.:** Guazzoni-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14853 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 21.10.1920 - **lg. o.:** mt. 1692.

È pronto:

JOU-JOU

Brillante commedia in 3 atti di RENATO PAOLONI

Direzione artistica e interpretazione di

CAMILLO DE RISO

Altri interpreti:

Contessa FATHMA DEYS - LOLA JULIAN

Flano pubblicitario del film Jou-Jou

« Sara, abbisognando di molto oro per mantenere ed allevare una sua creatura che aveva avuto da un marinaio... partito un giorno per spiagge lontane, s'era messa a fare la ladra di fanciulli.
Un signore mascherato si presenta da lei una sera per avere di massima urgenza una bimbetta bionda... Caso vuole che proprio quella sera arrivasse a casa Adams, il padre della sua piccina e si riportasse in casa la creaturina di Sara. Un equivoco feroce. Sara non lo sa... e consegna la sua piccina all'uomo mascherato.
Da allora è tutta una sottile serie d'avventure. Sara, per colpa di un suo complice viene arrestata e condannata. Giovanna, la figlia sua, cresce e s'innamora d'un ufficiale di marina... mentre alla ragazza si voleva far sposare per contro un altro uomo. .
Finita la condanna, Sara esce. Suo primo pensiero è quello di rintracciare la figlia, ch'ella aveva venduto... e ricordando una frase e la voce dell'uomo mascherato, riesce infatti a rintracciarla, nel tempo stesso che Giovanna riuscirà a far trionfare il suo amore... ».

(da « La rivista del cinematografo », Torino).

dalla critica:

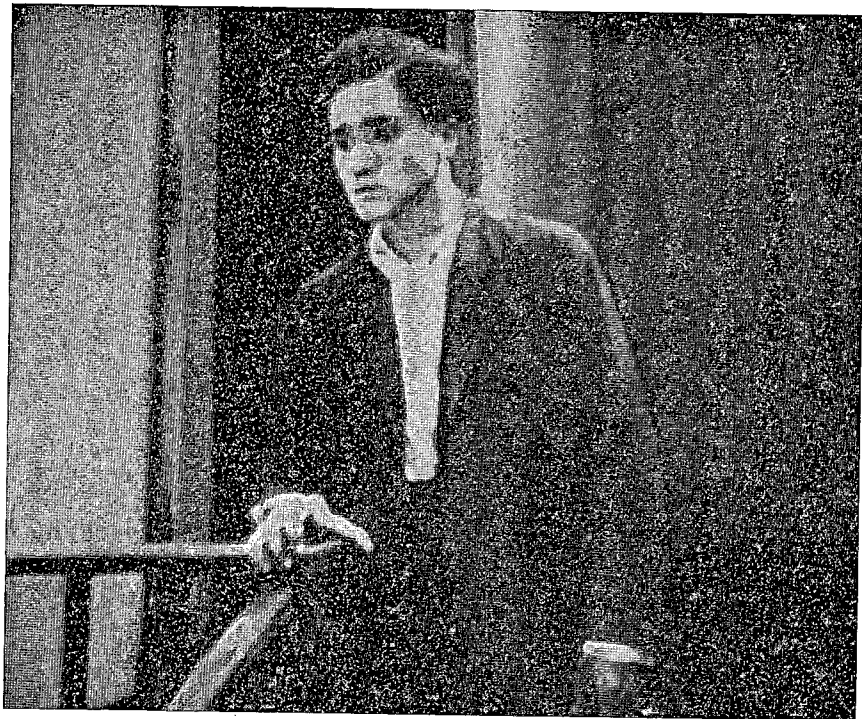
« Ci dà l'impressione di assistere ad un film americano, sia per movimento che per estetica di inquadratura e messa in scena (...)
L'argomento non è certo nuovo, ma è stato impostato con tanta vivezza di contrasti e con tanta naturalezza da riuscire veramente ad interessare (...). Una sola cosa ci ha dato nell'occhio, nel corso del lavoro. Il fatto di Sara che subisce quindici anni di deportazione e ritorna in libertà per nulla mutata, come pure gli altri personaggi del dramma, eccezion fatta per il poliziotto, l'unico incanutito... e certamente per pudore di non smentirsi. Discreta per tutto il resto l'interpretazione (...). Al pubblico, il lavoro è piaciuto molto e si è mostrato assai benigno verso coloro che ne furono gli artefici ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1921).

Il film è anche noto come *La voce del sangue.*

'A legge

r.: Elvira Notari - **s.:** Oscar di Majo dalle canzoni: " 'O festino" e " 'A legge" di E.A. Mario **(musica)** e Pacifico Vento **(parole)** - **sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Giuseppe De Blasio (Tore), Carmela Bruno (Diana), Eduardo Notari (Gennariello), Michele Abruzzo - **p.:** Films Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15310 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 17.3.1921 - **lg. o.:** mt. 1400.

Si tratta della "sceneggiata cinematografica" di due celebri canzoni napoletane del repertorio della malavita.

Gennariello in *'A legge*

dalla critica:

« Indubbiamente la forza di suggestione impressa da questo film al pubblico ha ottenuto di farci essere indulgenti sullo svolgimento della azione, completato troppo spesso da espedienti di messa in scena, più che da fantasia di trovate. Ma non si può fare a meno di riconoscere che, tanto chi l'ha inscenato che chi l'ha interpretato, ha ottenuto un notevole successo.
Non un lavoro molto vasto, ma certamente un lavoro pieno di realtà e di passione vissuta, senza premesse e senza pregiudizi. Anzi, direi quasi che vi è nella sua ragione di essere, una rigidissima linea psicologica tendente a dimostrare certe inevitabili situazioni della vita più comune e sentita, col fine intento di riuscire a scuotere quei nostri sentimenti non sempre desti nell'attenzione di uno spettacolo cinematografico. Cosicché, oltre ad una ricercata situazione ed esposizione di fatti, vi è nel film anche del romanzo e della logica deduzione, non aliena dal lasciare la sua voluta impressione.
Elvira Notari, alla quale spetta il successo di questo lavoro e di questa sua ottima interpretazione, ha così ottenuto un successo dei più rari e dei più ricercati, offrendoci in pari tempo un magnifico esempio di ca-

rattere come non facilmente si può trovare nell'ambiente cinematografico in ispecie, dove il sentimentalismo e lo spirito artistico sono più spesso schiacciati dall'affarismo e dalla rigida eventuale commerciabilità del film.
Così, un'ottima cosa è pure la messa in scena che, adattata mirabilmente a degli ambienti perfettamente in carattere col contenuto, ha cooperato non poco a portarci irresistibilmente negli ambienti dell'azione.
Qualche momento di prolissità talvolta, qualche sfruttamento troppo spinto di qualche esterno, indiscutibilmente bello, qualche salto un po' brusco nell'allacciamento dalla seconda alla terza parte, ma ovunque però, del sano criterio e della proporzione di caratteri. Non abusi soverchi di primi e mezzi primi piani, non dettagli fuori luogo, non inutili leziosità, ma ottimo intendimento e molta diligenza. Belli i quadri in mare.
Riuscitissima e degna di rilievo la caduta tra i sartiami, seguita, uno dopo l'altro, nel medesimo quadro, dai due rivali. Saliente e suggestiva la scena dell'arresto, notevole anche per il fatto che, pare, che qualche pregiudizio sia già stato affrontato.
Poco logica ci è parsa la scena di lei, legata e trasportata sopra uno scoglio... condannata a sicura morte. Non tanto per i numerosi giri o per la grossezza della fune che, bagnata dal mare, non avrebbe facilmente permesso ad una donna esausta ed intimorita di scioglierla da sé stessa, quanto per la stranezza della trovata, ma indubbiamente, si ha l'effetto di un periodo di tempo d'abbandono troppo lungo, per cui sarebbe stato necessario aver richiamato, nella spezzettatura, un po' più spesso questo quadro... anziché far comparire d'improvviso ed all'impensata, la donna già liberata, dopo averci fatto assistere a parecchi e svariati avvenimenti... e non certo avvenuti simultaneamente.
Pure degna di elogio è riuscita l'interpretazione. Ci spiace di non conoscere i nomi degli attori per tributare loro più spiccatamente la nostra simpatia, ma non dubitiamo ch'essi possano essere apprezzati anche maggiormente in altri lavori.
La passione di Elvira Notari, la vittoriosa del lavoro, ci ha pure dato qualche volta l'illusione di arrivare fino al palcoscenico, dove forse la parola non avrebbe reso meglio la sua eloquente espressione e genialità di sentimento.
Buona pure la fotografia. Inquadramenti diligenti e misurati. Ottima scelta d'effetti e di colorazioni. Un operatore che ha veramente collaborato al successo del lavoro, senza far sfoggio di quegli antipatici sfoggi di virtuosismo, per mettersi in evidenza.
L'ambiente dell'azione non poteva forse arrivare tanto facilmente alla mentalità nel nostro pubblico, che però, indiscutibilmente, ha dovuto applaudire ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1921).

La recensione che è stata trascritta integralmente si riferisce alla prima torinese al Cinema Vittoria, avvenuta verso la fine di aprile del 1921. Il film fu programmato per oltre due settimane, con un successo di folla sempre crescente. Analogamente, a Napoli, dove il film era già uscito mesi prima al Cinema Vitto-

ria nella Galleria Umberto I, si verificarono episodi di vero e proprio assalto al botteghino, che bloccarono la centralissima Via Toledo.
La Questura autorizzò allora l'anticipo degli spettacoli alle 10 del mattino ed il film restò in programmazione per trentasei giorni. Un vero e proprio record.
Per un caso analogo, bisognerà attendere quarant'anni, quando nel 1959, per *La dolce vita* venne adottato lo stesso provvedimento.
Il successo del film è rimasto memorabile anche in varie altre città dell'Italia meridionale e nei cinematografi « italiani » di New York, di Pittsburgh, di Buenos Aires e di San Paolo del Brasile.

La lettera chiusa

r.: Guglielmo Zorzi - **s.:** Guglielmo Zorzi - **scg.:** Guglielmo Zorzi, Carlo Cavallini - **f.:** Arnaldo Ricotti - **int.:** Tilde Teldi, Alfredo Bertone, Eric Oulton, Ugo Gracci - **p.** Olympus, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14886 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 14.2.1921 - **lg. o.:** mt. 1466.

Di questo « cinedramma passionale in quattro parti », come il lavoro veniva indicato dalla pubblicità, doveva essere protagonista una nuova attrice, Milly Gioia. Ma, a causa di una malattia, la parte venne affidata all'attrice teatrale Tilde Teldi.

Liberazione

r.: Jacques Creusy - **s.:** Jacques Creusy - **f.:** Otello Martelli - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Renée Pelar, Mario Parpagnoli, Giorgio Bonaiti, Alfredo Menichelli, Marcella Sabbatini - **p.:** Caesar-film/U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15485 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 30.7. 1921 - **lg. o.:** mt. 1392.

Un uomo, uno strano tipo di viveur, che ha successo con le donne di facili costumi, vorrebbe una donna onesta per soddisfare i suoi desideri che rimangono sempre inappagati.
Ma quando incontra la persona giusta, invece di avvalersi della sua esperienza di seduttore, la invita con un tranello in casa e poi cerca di usarle violenza, nel più rozzo dei modi.
La donna, armatasi d'un coltello, lo pugnala.

dalla critica:

« Non è colpa di Renata Pelar, Mario Parpagnoli e C. se il pubblico ride ancora nel ricordo delle strane vicende che gli vollero far credere: è colpa, e tutta, dell'autore (...).
Cosicché le suggestive scene iniziali, belle realmente per linea di presentazione e d'interpretazione e chiarezza fotografica, che vorrebbero

predisporre il pubblico al "mistero del fine", si riducono ad una serie muta e cieca di acrobatismi boccali, dal momento che il pubblico stesso, non potendo intuire né i sentimenti che agitano i protagonisti, né le parole che escono dalle loro bocche, è condannato ad assistere — straniero — a tutte le contorsioni delle labbra semoventisi senza armonia (...). Il dramma, ben giocato per ciò che riguarda l'interpretazione dei due principali interpreti, dovrebbe essere amputato e ricostruito interamente nella sua seconda fase, dandovi altro movente più semplice e più persuasivo. Potrebbe, così, anche piacere (...) ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 15-1-1923).

« Si, una vera liberazione per gli spettatori alla fine dell'opprimente proiezione, dove i protagonisti M. Parpagnoli e R. Pelar fanno pietà. Messa in scena che ha bisogno di ogni misericordia. Quindi, nessuna meraviglia se abbiamo visto lo spazzaturaio alla porta del cinema.
Già!... in attesa della pellicola, che è fattura testicolare anziché cerebrale di J. Creusy ».

(Anon. in « La cinematografia italiana e estera », Torino, 25-8-1921).

Lisa Fleuron

r.: Roberto Leone Roberti - **s.:** dal romanzo "Le due rivali" di Georges Ohnet - **sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Alberto Carta - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Lisa Fleuron), Mina D'Orvella (Clemenza Villar), Sandro Salvini (Armando), Augusto Poggioli (Selim Nuno), Raoul Maillard (Claudio La Barre), Luigi Cigoli (l'impresario teatrale), Isabel De Lizaso - **p.:** Bertini per la U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15192 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 26.11.1920 - **lg. o.:** mt. 1638.

Lisa Fleuron, una bella e giovane attrice, è amata da Armando de Briver, un appassionato di teatro, e al tempo stesso desiderata da un ricco banchiere orientale, Selim Nuno.
Ma Clemenza, la prima attrice della compagnia ed amante di Nuno, decide di distruggere Lisa, di cui teme la giovinezza e la possibile rivalità artistica. Dopo aver indotto Nuno a rovinare Armando, Clemenza appare trionfalmente sul palcoscenico, mentre la povera Lisa, ammalata gravemente, muore lentamente.

dalla critica:

« Un altro vecchiume della letteratura francese impolpettato alla meglio! Vittorio Bianchi, di cui abbiamo in più fortunate occasioni avuto agio di ammirare la bella fertilità di sceneggiatore, ha fatto quanto poteva per uniformarsi alle circostanze del caso, che non è unico, e minaccia di diventare frequentissimo, quando si conosca l'ambiente in cui viene

manipolato un "soggetto" a seconda dell'umore e delle esigenze di almeno una dozzina di persone!
Il romanzo di Ohnet — già di per se stesso piuttosto rancido! — è apparso infiacchito e grinzoso quanto mai!
Se non fossevi la veramente bella interpretazione di Francesca Bertini, e qualche effetto scenico indovinato di Roberto Roberti, l'interesse sarebbe del tutto nullo. La Bertini ci appare in ogni sua manifestazione sempre più completa e rinnovata, e le sue interpretazioni convincono dal punto di vista artistico assai più che per il passato. Ella cerca nuove strade e le trova felicemente. La sua recitazione ha raggiunto una naturalezza e una spontaneità che denotano una raffinatezza di sentimento e uno studio assiduo, e che le fanno veramente onore. Mina D'Orvella è stata giustamente apprezzata. Sandro Salvini si è confermato attore validissimo, come sempre (...) ».

(A(ntonio)L(ega) in « Fortunio », Roma, n. 9-10, 15-12-1920).

La scena finale, che rappresenta il trionfo di Clemenza « perversa artefice della straziante morte di Lisa » venne soppressa dalla censura.

Lord Bluff

r.: Arturo Rosenfeld - **s. sc.:** Paolo Ambrosio - **f.:** Gentile Minazio - **int.:** Giuseppe (Ossip), Runitsch (Lord Bluff), Lola Romanos (la contessa Susanna), Guelfo Bertocchi (Canard), Umberto Scalpellini (Sig. Pescane), Ersilia Scalpellini (Sig.ra Pescane), Ruy Vismara (la signorina Pescane) - **p.:** Ambrosio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15226 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 26.10.1920 - **lg. o.:** mt. 1217.

In una elegante stazione alpina, arriva un disinvolto avventuriero soprannominato Lord Bluff per l'abilità con la quale riesce ad ingannare gli sprovveduti. Nella rete delle sue vanterie, del suo falso lignaggio, della sua millantata ricchezza, del suo coraggio cade la famiglia Pescane. Ma l'ultimo bluff è quello che si ritorce contro di lui. Dopo aver truffato mezzo mondo, dopo essere riuscito a bluffare tutto e tutti, Lord Bluff non riesce a bluffare l'amore.
L'amore lo perde e poi lo redime.

dalla critica:

« (...) Nel momento in cui uno sfortunato duello lo costringe a smascherare le sue frodi, Lord Bluff si accorge di essere veramente innamorato della fanciulla che aveva designato come preda.
L'amore però lo assolve e lo salva (...).
La morale, dunque, di questa favola è piuttosto... immorale. Ma la favola è graziosa, garbata, abilmente condotta e diverte, indubbiamente,

Ossip Runitsch
in *Lord Bluff*

il pubblico, il quale — come è noto — della morale se ne infischia. E fa bene. E' meglio un birbone simpatico che un antipatico galantuomo. Al cinematografo, s'intende! (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 2-11-1920).

« *Lord Bluff,* quantunque non sia un gran lavoro, pure riesce molto simpatico. Tratta le diverse trovate geniali d'un tale, un avventuriero, che riesce a sposare una ricca ereditiera. E' un film d'avventure, molto limpido, senza incorrere nelle solite fughe, alle violente uccisioni, alle macchinazioni infernali. Narra semplicemente un fatto che accade giornalmente al secolo ventesimo. E' svolto con gusto e, sopratutto, ha di buono che non è basato sul divismo femminile, così antipatico. Le protagoniste hanno parti di eguale forza (...).
Giuseppe Runitsch, interpretando Lord Bluff, à avuto delle risorse artistiche meritevoli di lode. Qualche volta à studiato la troppa indifferenza, credendo così di dare naturalezza alla parte d'avventuriero. Però è en-

comiabile, in quanto ché ha creato un carattere indovinato. Ha scene eleganti, sicure, frutto d'una forte competenza (...) ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, n. 5, 3-11-1920).

Sia dalla pubblicità che dalle corrispondenze, il film viene presentato come un film di avventure iperboliche, che si concludono con scene di acrobazie aeree.

Lotte nell'aria

r.: Luigi Mele - **s.:** dal cinedramma di Endrieff - **f.:** Giuseppe Giaietto - **int.:** Celio Bucchi, Antonietta Calderari, Alfredo Boccolini (Galaor), Mary Tonini, Raoul Cini - **p.:** American-Albertini, Torino - **di.:** Latina-Ars - **v.c.:** 14728 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 16.9.1920 - **lg. o.:** mt. 1605.

dalla critica:

« Dramma di avventure più o meno inverosimili.
La fotografia è molto offuscata ».

(M.V. in « La Cine-fono », Napoli, n. 431, 10-4-1921).

La Società American-Albertini è in realtà una derivazione della Albertini-film di Torino. Il film venne girato appunto in quella città, negli stabilimenti della Pasquali-film.

La luce che torna

r.: Ercole Aldo Brizzi - **s.:** Mario Vitali - **f.:** Ercole Taddei - **int.:** Rossana, Dillo Lombardi, Alfredo Di Bari, Angela Torralba; Armando Doria - **p.:** Sette-Colli, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14942 del 1.4.1920 - **lg. o.:** mt. 1259.

« Pietro Valmisani entra in simpatia con la vedova Valenti Giovanna per poter sposarne la figlia Lora, la quale anche perché molto di più giovane, non ne vuole sapere. Piero non si sgomenta e, raggirando la madre, diventa l'amministratore dei suoi beni. Scoprendo poi che Lora se l'intende con Rudello, un giovane contrabbandiere che però rinunzia al passato per riabilitarsi con Franco, uno della combriccola, vuole riuscire al suo scopo a qualunque costo. Mette in pericolo di vita Giovanna, Lora prende il suo posto, ma viene salvata da Rudello. Allora fa rubare e imprigionare Lora in un castello, mentre Rudello è buttato in mare. Tutt'e due si salvano. Accusa la figlia presso la madre di aver sottratto le gioie e di essere fuggita con Rudello. Poi tenta di asfissiare Giovanna ma con questa rimarrebbe vittima anche Lora, se non fossero salvate da Rudello, che coll'amico Franco insegue Valmisani, finché costui nella

fuga cade da un tetto e muore fra le braccia dei Valenti, domandando perdono.
La luce torna col matrimonio di Lora con Rudello ».

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, maggio 1927).

Per il rilascio del nullaosta, la censura richiese che i personaggi del film, dibattuti tra passione morbosa e propositi delittuosi, non fossero legati da vincoli di parentela, come nella versione originale del lavoro era stato concepito.

Luci rosse

r.: Mario Gargiulo - **int.:** Tina Xeo, Augusto Mastripietri, Ugo Uccellini - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** Lombardo - **v.c.:** 15638 del 1.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1388.

dalla critica:

« Bello il soggetto, molto buona l'interpretazione; Tina Xeo riuscì a commuovere ed impressionare, specie nella scena finale del suicidio ».

(Da Re in « La vita cinematografica », Torino, 15-1-1923).

« Ottimo e bellissimo film interpretato egregiamente dalla brava Tina Xeo, da Mastripietri e Uccellini.
Lavoro drammaticissimo che tenne desta l'attenzione del pubblico per tutta la durata del film (caso raro) ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1923).

Il film, che ebbe una circolazione molto limitata ed uscì molto tempo dopo essere stato realizzato, si intitolava anche *Un dramma a Porto Barros* e vi erano inserite scene riguardanti i legionari fiumani.

Il lume dell'altra casa

r.: Ugo Gracci - **s.:** da una novella di Luigi Pirandello - **ad.:** Ugo Gracci - **f.:** Alberto Chentrens - **int.:** Margot Pellegrinetti (Margherita), Ugo Gracci (Tullio Buti), Felice Matellio, Giulia Vicini, Eugenia Taccani, Achille Mallè, Graziella, Gaietta e Anna Gracci - **p.** Silentium - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 15431 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 23.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1056.

Tullio Buti, impiegato al Ministero, vive solo in una cameretta d'affitto delle signore Nini, madre e figlia, di cui respinge le attenzioni. Quando Clotilde Nini gli vuol mettere un lume nella stanza, rifiuta. Ma è il lume della casa di fronte a rischiarare la sua stanza e presto anche la sua vita. Nella casa di fronte abita una famigliola, i Masci, marito, moglie

Margot Pellegrinetti in *Il lume dell'altra casa*

(Margherita) e tre bambini, di cui Tullio comincia sistematicamente a spiare la vita. Viene scoperto dalle Nini, che corrono a riferire a Margherita. La donna, incuriosita, si affaccia di notte. Tullio e Margherita si innamorano e fuggono insieme.
Alcuni mesi dopo, Margherita vuol rivedere le figlie che ha abbandonato, e con Tullio torna dalle Nini a spiare dalla finestra. L'emozione è talmente forte che la donna si getta dalla finestra e l'uomo la segue.

dalla critica:

« E' un lavoro interessante e geniale. Ugo Gracci che ne ha curato la riduzione e diretto l'esecuzione cinegrafica, può essere lieto e orgoglioso anche di quest'altra sua fatica d'arte che lo pone, agli occhi delle persone dabbene e intelligenti, nel numero esiguo dei più valenti nostri direttori artistici.
(...) Quest'opera, tratta da una delle più drammatiche novelle di Luigi Pirandello, è un capolavoro di buon gusto, di equilibrio e d'armonia; anche a traverso la bella e umana recitazione di Margot Pellegrinetti e degli altri, si scorge, si sente la mano intelligente, la guida ardente e amorosa di questo giovane e vigile artista, cui la fortuna e il compiacimento degli uomini non hanno ancora arriso. Ad onta di tutto, però, Ugo Gracci persevera per la sua strada e tiene duro. Finirà per vincere (..) ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, n. 442, 25-1-1922).

« Mi rincresce dover qualche volta insistere su principi d'indole generale e quindi meno adatti in una dissertazione critica, dove si dovrebbe puramente giudicare quello che si vede, ma, talvolta, è pur necessario spiegare il perché ci si trova costretti a disapprovare certi lavori che, complessivamente giudicati, potrebbero essere ancora passabili, se non anche discreti. Così, pur approvando le belle figure di Margherita (M. Pellegrinetti), della quale abbiamo riportato un'ottima impressione, di Clotilde e di Tullio Buti, che diedero al lavoro una discreta intonazione artistica, ciò che non fu — secondo noi — reso, è l'impasto generale del lavoro, che in termini più semplici, ha finito col mancare di linea e di significato, per non aver dimostrato, in fondo in fondo, nulla di quanto si era prefisso il soggettista, che indiscutibilmente non aveva concepito il lavoro per suo puro diletto privato.
D'altra parte non è nostro compito discutere sui mezzi d'attuazione. Quello che è certo, però, è che, se la Silentium-film avesse avuto un po' più di discernimento nella messa in scena ed avesse meglio sostenuto l'insieme del lavoro con maggior efficacia e criterio artistico, avrebbe senza dubbio, anche ne *Il lume dell'altra casa*, conseguito un certo successo, poiché non è a dirsi che sia stata manchevole la scelta del soggetto, né tantomeno quella degli interpreti che, innegabilmente, han-

no cercato di emergere il più possibile e di dedicarvi le loro migliori risorse artistiche (...) ».

(M.T.F. in « La rivista cinematografica », Torino, n. 23, 25-12-1922).

Il doppio suicidio finale del film è aggiunto alla novella di Pirandello. La commissione di censura, impose una drastica riduzione della sequenza finale.

Il lustrascarpe del Rettifilo

r.: Max (Umberto Mucci) - **s.:** da un romanzo di Eduardo Minichini - **rid.:** Max - **f.:** G.B. Cingolani- **int.:** Max, Giuseppe Di Blasio, Wanda Harmoury-Jam - **p.:** Falero-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15591 del 1.12.1920 - **lg. o.:** mt. 1255.

Versione cinematografica di un popolare e lungo racconto di Eduardo Minichini, in cui si narrano le avventure e le disavventure di uno "sciuscià" per le vie di Napoli.

dalla critica:

« (...) Data l'impeccabile interpretazione e la discreta messa in scena, l'esito fu buono ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, agosto 1922).

« (...) Buono questo *Lustrascarpe del Rettifilo* della Falero.
Siamo a Napoli e i bassi e l'ambiente della grande città partenopea vi sono fedelmente riprodotti.
Interessante il soggetto e a posto tutti gli artisti (...) ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1922).

Maddalena Ferat

r.: Roberto Leone Roberti - **s.:** dal romanzo « Madeleine » (1865) di Émile Zola - **sc.** ed **ad.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Alberto Carta - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Maddalena Ferat), Mario Parpagnoli (Guglielmo), Giorgio Bonaiti (il marito di Maddalena), Bianca Renieri (la moglie di Guglielmo), Giuseppe Pierozzi, Achille De Riso, Giovanni Gizzi, Antonietta Zanoni - **p.:** Bertini-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15601 del 1-12-1920 - **p.v. romana:** 5-4-1921 - **lg.o.:** mt. 1859.

E' la storia di una fanciulla, Maddalena, che già in collegio manifesta i suoi propositi eroticamente aggressivi. Un tutore intraprendente e

Francesca Bertini in *Maddalena Ferat*

senza tanti scrupoli assale la ragazza che fugge, di notte, con una valigia, senza meta. Maddalena, sfuggita al laido tutore, accetta l'ospitalità di Giacomo e in quella stessa notte ne divide il letto ed i piaceri. Ritroviamo Maddalena sposata, ma il ricordo di Giacomo e della sua debolezza non l'hanno mai abbandonata. E quando Giacomo, creduto morto, riappare, Maddalena confessa la sua colpa al marito che, però, rifiuta la verità. Maddalena ritorna da Giacomo, ma, vinta dal rimorso, si toglie la vita col veleno.

dalla critica:

« Una delle solite, scialbe, inabili riduzioni, che vengono, con pertinacia degna di miglior causa, destinate all'interpretazione della Bertini. Tutto il processo psicologico che forma il sostrato del romanzo dello Zola, è qui pazientemente annullato, per cui lo spettatore si trova, con suo grande sbalordimento, davanti ad una ragazza frivola e disinvolta che si dà ad un tizio, si separa da lui con appena qualche la crimuccia di prammatica e, non appena questi è partito, si consola con un suo amico, ma poi, un bel giorno, è presa dall'ossessione del primo amante, la cui immagine la perseguita dappertutto e dopo essersi nuovamente incontrata con lui, sente il bisogno urgente di... avvelenarsi.
La Bertini è riuscita a realizzare una figurina graziosa e piena di naturalezza nelle prime parti, ma poi cade — e non poteva essere diversamente — nell'artificioso; tra l'altro, gesticola e si agita eccessivamente.
Anche la messa in scena è trasandata; la fotografia, salvo qualche quadro, mediocre. Un film, insomma, men che mediocre ».

(U. Ugoletti in « Febo », Roma, n. 52, 9-4-1921).

La censura soppresse l'ultima scena in cui Giacomo e Maddalena (morente) giacciono l'uno accanto all'altro sul letto.

'A mala nova

r.: Eduardo Notari, Elvira Notari - **s.:** dal lavoro omonimo (1902) di Libero Bovio - **sc.:** Elvira Notari - **f.:** Nicola Notari - **int.:** Rosé Angione (Rusella), Eduardo Notari (Gennariello), Oreste Tesorone, Silvia Simar - **p.:** Gennariello-film per la Film Dora, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15503 del 1.11.1920 -**p.v. romana:** 4.8.1921 - **lg.o.:** mt. 1145.

dalla critica:

« E' una combinazione artificiosa, romantica, di carattere e di stile napoletano, per alcune figure, per qualche quadro votivo, religioso, e

per le frequenti chitarrate melodiche-sentimentali, colle indispensabili canzoni e coll'inevitabile *sciosciammocca* pulcinellesco cantastorie. Gennariello è, come sempre, l'eroe sentimentale, il filantropo, il fratello onorato che vigila sull'onore della sorella, la quale, trovandosi ospite, per un caso fortuito, presso una ricca casa, viene insidiata dal fattore. Questi, volendo penetrare nella prigione ove l'ha rinchiusa (secondo i metodi dei feudatari medioevali... ormai certo in disuso) rimane con la testa fra la porta, come un pulcino, sospinto a viva forza dalla fanciulla, e muore non si sa per quale stritolamento!! (Maciste non c'era). Il morto rimane là per un tempo indeterminato, finché il di lui fratello, tentando pur lui un assalto alla onoratissima anzidetta fanciulla, viene pugnalato da Gennariello...
Ed ecco il dibattimento, nel quale salta fuori, finalmente, anche il primo delitto, per il quale viene accusata la bella Rusella. Ma Gennariello, per salvarla, si accusa autore anche di quello eroicamente... motivando che fu per rubare!!? (strana menzogna inutile); e ridotto in galera prega quindi il padre di ucciderlo offrendogli l'arma. Cadendo però dalle mani tremanti del padre il coltello, eseguisce egli stesso lo stoico divisamento e... stoicamente muore!
Tutto, in questo film, manca di logica, di sincerità, di convincimento. L'artificio incomincia dal primo fatto (non certo eroico) di Gennariello, che arresta un cavallo in fuga, buttandogli da lontano una roncola fra le gambe, e finisce con quella infame condanna volontariamente stupida, come la stupidità di Mimì, cantastorie, scroccone e spione, falso *sciosciammoccante* ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-6-1923).

La censura chiese la soppressione della scena del rapimento di Rusella e delle seguenti didascalie: « Quel bacio l'aveva inteso guizzare come lingua di fiamma per tutta la persona » e « Pagati i pochi baci che ho dato a tua sorella! », con la relativa scena. Ma nonostante le recensioni negative e gli interventi censori, *'A mala nova* ebbe un successo addirittura travolgente in tutta l'Italia meridionale e nelle Americhe.

La mano guantata di bianco

r.: Vittorio Tettoni - **f.:** Matteo Barale - **int.:** Celio Bucchi, Ruy Vismara, Daisy Ferrero, Lucy di Sangermano - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** Petrini - **v.c.:** 15123 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 27.5.1921 - **lg.o.:** mt. 1044.

Si tratta di una vicenda poliziesco-drammatica con « episodi rocamboleschi ».

dalla critica:

« *La mano (in)guantata di bianco* ha fatto rabbrividire il pubblico e l'ha affascinato e travolto nel vortice delle più bizzarre avventure».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1920).

Marion, artista di caffè-concerto

r.: Roberto Leone Roberti - **s.:** da un romanzo di Annie Vivanti - **sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Alberto Carta - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Marion), Mario Parpagnoli (Mario Steno), Giorgio Bonaiti (il padre di Marion), Mary Fleuron (Anna), sig.ra Cinquini - **p.:** Bertini per la U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15578 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 27.12.1920 - **lg.o.:** mt. 2019.

Una canzonettista di caffè-concerto, muore lasciando al mondo una figlioletta, Marion, che ella ebbe da una avventura galante. Anche Marion diventa attrice di caffè-concerto, ma un'attrice celebre, una stella. Un giorno si innamora di un giovane poeta. Ma, dopo un periodo di felicità, il poeta abbandona Marion per sposare la figlia del suo editore. Marion si ammala di tisi e, incontrata la rivale, la uccide. In quel frangente Marion ritrova suo padre, il quale, per salvarla si assume la responsabilità dell'omicidio.
Marion torna a cantare, ma non vi riesce. Muore sul palcoscenico, soffocata dal sangue che le sgorga dalla bocca.

dalla critica:

« E' un dramma tessuto mirabilmente coi fili del sentimento, che digrada lentamente nei sanguigni riflessi d'una passione tormentosa, e si frange di botto in una scena di morte e di ruina.
Il dramma è imperniato sulla tormentosa vicenda di questa fanciulla, lanciata dal cinico fato sulle roventi tavole del palcoscenico di varietà a tesservi quelle frivole glorie che ivi son riservate più all'esteriorità dell'artista, che alle virtù delle sue manifestazioni. Marion è giovinezza fragrante; Marion è esca di desideri e di brame intense. Essa, sola nella vita, brancola nelle tenebre dell'oggi per giungere ad un domani non meno ignoto. Essa, cresciuta nella vita alla scuola del dolore, si attanaglia al primo amore della sua poesia, vi si illude e follemente e miseramente vi perisce.
Questo è lo spirito del dramma. Francesca Bertini è, in esso, una Marion deliziosa e seducente. Di essa, della sua tempra d'artista, è inutile riparlare per non ripetersi. Mirabile è nella scena con cui inizia la sua dolorosa istoria e dinanzi la madre morente ella singhiozza

Flano pubblicitario di *Marion*

l'*Ave Maria* del Gounod, e la soffia a frasi interrotte e convulse nel-l'angoscia spasmodica del suo dolorante terrore (...) ».

(Emilio Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 22-9-1922).

Condizioni di censura: 1) sopprimere la didascalia: « No, è la bocca che voglio ». 2) Sopprimere la didascalia: « Sei stato tu! Sei stato tu! Tu la volevi, ti ha resistito e l'hai uccisa! » e dalla didascalia « Si, sono io, Và e canta! » dovrà essere eliminato il « Si » in modo che risulti che il padre accusa spontaneamente se stesso dopo aver riconosciuto la figlia e non per istigazione di questa.

Il marito in campagna

r.: Mario Almirante - **s.:** dalla commedia « Le mari à la campagne » (1844) di Bayard e De Vally - **ri.:** Mario Almirante - f. Luigi Fiorio - **int.:** Mercedes Brignone (la moglie), Domenico Serra (il marito), Lola Visconti-Brignone (l'altra), Liliana Ardea, Giuseppe Brignone (Wathieu), Francesco Paolo Donadio (Cesare Poligny), Sig.ra Mozzato - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 14909 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 30.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1151.

Commedia del genere « vaudeville ».

dalla critica:

« La riduzione che Mario Almirante ha fatto della vecchia commedia di Bayard e De Wailly nulla aggiunge alla notissima *pochade* francese, seme e capostipite di mille altre *pochades* che l'hanno seguita. E' una riduzione discreta, certamente, ma non riesce a far rimpiangere l'azione scenica, pure essendo questa priva di tutti i mezzi di sceneggiatura che offre il cinematografo.
Non voglio fare ai miei lettori il torto di credere che essi non conoscano l'argomento del *Marito in campagna*. E però passo oltre, con soddisfazione loro e mia. Mi limiterò a dire che la sceneggiatura e, in genere, tutta l'esecuzione, pur essendo guidata da un evidente desiderio di misura e di correttezza, è riuscita un po' arida, fredda e stentata. Manca un po' di vita e di *verve*, ci si sente il tentativo e l'impaccio.
Gli interpreti hanno fatto con buona volontà del loro meglio. Assai brave la Brignone e la Ardea, buona anche la Mozzato, un po' meno la Visconti. Correttissimo e misuratamente comico il Serra, che è forse l'attore meglio intonato di tutto il complesso (...). Accurata, e non di rado lussuosa, la messa in scena, e buona la fotografia di Luigi Fiorio ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1920).

Il marito perduto

r.: Eduardo Bencivenga - **s.:** John Carter - **sc.:** Antonio Lega - **f.:** Giuseppe Caracciolo - **scg.:** Cafiero Luperini - **int.:** Elena Sangro, Sandro D'Attino, Duilio Marrazzi, Goffredo D'Andrea, Mila Bernard, Lea Campioni, Elisa Apodias, Attilio D'Anversa - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15663 del 1-12-1920 - **lg.o.:** mt. 1788.

Storia di un inventore di un nuovo motore per aerei e della sua fidanzata, Lia, un'orfana cresciuta da uno zio che le aveva insegnato a cantare.

dalla critica:

« Lavoro di avventure di ardita esecuzione, che ci porta alla vita degli aviatori e colla relativa caduta, dalle nuvole, in pieno dramma cinematografico.
Lavoro italiano, svolto a Roma: buono e di buon esito ».

(E. Albasio in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1924).

Il film ebbe una circolazione molto limitata, non sono state reperite che due brevi segnalazioni, una delle quali è quella riprodotta. Una copia è in una Cineteca americana e ne parla Gian Piero Brunetta nella sua *Storia del cinema italiano 1895-45* (Ed. Riuniti), indicandolo come *Il mistero dell'aviatore* (titolo americano) e datandolo al 1927.

Marta Galla

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.:** da un romanzo di Davide Galdi - **sc.:** Ubaldo Maria Del Colle - **int.:** Rita Almanova, Giulio Del Torre, Ignazio Lupi, Ubaldo Maria del Colle. - **p.di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15025 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 1.10.1921 - **lg.o.:** mt. 1413.

Mentre sta rubando, un ladro viene sorpreso dalla padrona di casa, una « cocotte ». Nella colluttazione che ne segue, la donna rimane uccisa e il suo assassino riesce a fuggire.
Del misterioso delitto viene accusato l'amante della donna, che è il figlio del magistrato che istruisce il processo. Ma alla fine, l'assassino si costituisce: è il fratello traviato del magistrato.

Benché il film risulti spesso nei tamburini dei cinema di tutt'Italia, non sono state reperite che fuggevoli citazioni, del genere « dramma passionale » « poliziesco », « avventuroso », ecc.
In qualche città risulta presentato come *Il mistero di un delitto* o come *Il delitto di via Posillipo.*

Il martirio

r.: non reperita - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Clara) - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15577 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 18.7.1921 - **lg.o.:** mt. 1200.

dalla critica:

« *Martirio,* della Itala, con Italia-Almirante Manzini, che ha ottenuto con questo film un simpatico successo, decretato ad unanimità dal numeroso pubblico del Venerdì Mondano ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1923).

Un film passato quasi completamente sotto silenzio, di cui sono stati reperiti scarsi dati. In sede di censura subì numerose indicazioni di tagli:
« Sopprimere nella parte seconda la scena che si svolge sotto il titolo: "Garros è di parola", in cui si vede il crudele imbavagliamento d'una bimba calata con una corda nel giardino.
Nella parte terza, ridurre le scene in cui Clara, che fa da kellerina, è oggetto di lazzi e di atti lascivi da parte degli avventori.
Nella parte quarta, la scena finale va chiusa nel momento in cui Clara chiama: "Ada, Ada" e questa l'abbraccia ».

Italia
Almirante-Manzini
in
Il martirio

La maschera e il destino

r.: Federico Elvezi - **s.**: Sergio Bruno - **f.**: Sergio Goddio - **scg.**: Gennaro Miglioli - **int.**: Fabienne Fabréges, Mario Pederzini, Rita d'Harcourt, Elvio Elvi, Angelo Rabuffi - **p.**: De Giglio-Torino, - **di.**: regionale - **v.c.**: 15022 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 1.12.1920 - **lg.o.**: mt. 1617.

Le frasi di lancio parlano di un « soggetto passionale e drammatico... l'avventura di due anime... ».

dalla critica:

« Soggetto che comincia bene, ma precipita poi nell'assurdo e nell'arbitrario.
Buona la messa in scena di Federico Elvezi, del quale abbiamo già visto un altro buon lavoro, e ottima l'interpretazione di Fabienne Fabréges ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1920).

La masnadiera

r.: Francesco Rocco di Santamaria - **s.:** Antonio Lega - **f.:** Ercole Granata - **int.:** Nyda Volbert (la masnadiera), Aldo Sinimberghi (Armando), Valeria Sanfilippo, Egle Valery, Pia Sonnino, Gleb Zborominsky, Ferruccio Kustermann, Vittorio Rothermel, Lidia Folgore, R. Guensis. - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15332 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 11.2.1921 - **lg.o.:** mt. 1398.

Film dalla circolazione quasi inesistente, non è stato possibile reperire maggiori notizie su questo « dramma della montagna », come il lavoro venne presentato negli annunci pubblicitari.
Qualche scena un po' truculenta, come il primo piano di un volto insanguinato o una pugnalata alla schiena, vennero soppresse in sede di censura.
Talvolta presentato con un altro titolo: *La taverna del corvo rosso.*

La matassa di seta

r.: G.P.A. (Eugenio Perego) - **s.:** B. Agantourt - **f.:** Giuseppe Berta - **int.:** Liana De Sainville, Hang-Ju-Ting, Romano Zampieri - **p.:** Appia-Nuova, Roma - **di.:** Vay, Milano - **v.c.:** 15322 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 11.7.1921 - **lg.o.:** mt. 1417.

Si tratta di una vicenda molto avventurosa e rocambolesca: sette segrete dell'Estremo Oriente, trabocchetti, passaggi segreti, accoltellamenti ed una vaga storia d'amore sullo sfondo.

dalla critica:

« E' un soggetto che piacque per la sensazionale interpretazione del giallognolo protagonista, che possiede un discreto sentimento d'arte. Ottimi esterni ed interni, la fotografia del pari ».

(U. Frezzati in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1922).

Il film venne letteralmente massacrato dalla censura, che impose il taglio di numerose scene, tra cui quella in cui si vede un uomo che si introduce furtivamente da un oblò del bastimento carico di seta, per appiccarvi il fuoco; quella in cui un uomo giallo si avvicina alla protagonista con chiara concupiscenza e dopo averla afferrata per le braccia, le scopre il seno e le spalle; quella in cui Hang viene colpito da una pugnalata ed appare con il coltello conficcato nella gola, mentre il sangue gli sgorga dalla bocca; altre in cui appaiono cadaveri macchiati di sangue o immobili o riversi.

Match nullo

r.: Parsifal Bassi, Ferdinand Galim - **s.**: Ferdinand Galim - **sc.**: Parsifal Bassi, Ferdinand Galim - **f.**: Arrigo Cinotti - **int.**: Parsifal Bassi, Liana Adry, J. Harris, A. Welter - **p.**: Parsifal-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 15640 del 1.12.1920 - **p.v.**: **romana**: 12.5.1921 - **lg.o.**: mt. 1260.

Il film venne annunciato come « dramma d'avventure nell'ambiente esotico della steppa americana ».
Passaggi rapidi in cinema di seconda visione, non hanno permesso di ritrovare recensioni di rilievo. Ne «La rivista cinematografica» di Torino, del dicembre 1921, il corrispondente da Firenze, G. G. Giannini annota: « *Match nullo*, "made in America", per conseguenza: praterie, cavalli, cow-boys, pistoloni, ecc. ».

Maxim contro Karter

r.: non reperita - **int.**: Bianca Jacobini, Renato Castelli - **p.**: Di Mario, Roma - **di.**: Alba - **v.c.**: 15124 del 1.5.1920 - **lg.o.**: mt. 1115.

dalla critica:

« Sempre le solite cose. Film d'avventure dalle quali purtroppo non possiamo allontanarci di una linea sia nel soggetto, sia nell'interpretazione ».

(Olì Matteoni in « Film », Napoli, 19-11-1920).

Parsifal Bassi e Ferdinand Galim in *Match nullo*

La medaglia e il rovescio

r.: Alexander Uralsky - **s.:** Pier Antonio Gariazzo dal romanzo di R. Ratsford de Boyd - **f.:** Giuseppe Berta - **int.:** Renzo Fabiani (Duca Ludovico di Moriana), Olga Org Belajeff, Lucy di San Germano, Eduardo Senatra, Giovanni Ravenna - **p.:** Vay-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15453 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 7.3.1921 - **lg.o.:** mt. 1850.

dalla critica:

« E' vero che il cinematografo è la riproduzione della vita, ma è pure vero che certi fatti, certe azioni, non si possono riprodurre con quella cruda bassezza con la quale avvengono nella vita reale.
La medaglia e il (suo) rovescio presenta, nella più pura realtà e volgarità, l'anima e il corpo di una persona depravata e degenerata fino al punto da farlo apparire il più vile dei mascalzoni: il Duca di Moriana.
La trama è imperniata sulla vita di un giovane che, alle dipendenze del sullodato signor Duca, non s'avvede d'aiutarlo nel compimento delle sue poco oneste azioni. Veramente è un po' ridicolo questo fatto, poiché quantunque il giovane sia uno studioso, un filosofo, ci appare sotto la veste del più perfetto idiota.
La messa in scena è povera e manca di gusto artistico.
Olga Org de Belajeff, poverina, è poco efficace, ma ha in compenso, un bel viso e un grazioso sorriso. Gli altri attori sono rimasti senza efficacia, quantunque adoperassero tutte le risorse artistiche personali, che sono però molto sterili.
Il taglio dei quadri è fatto con una certa ricercatezza ».

(Raoul di Sant'Elia in « Diogene », Roma, 9-3-1921).

La censura intervenne con una certa incisività.
Nella parte prima sono state soppresse tutte le scene dell'oppio, da quella in cui si vede il Duca Ludovico che mette dell'oppio in una sigaretta a tutte le altre che seguono.
Nella parte seconda, sono state soppresse tutte le scene che si svolgono sotto il titolo: « Le torbide notti del Duca Ludovico », in cui il Duca è in preda alle visioni per l'effetto dell'oppio, nonché la scena in cui si vede la siringa di morfina.
Nella parte quarta, sono state eliminate le scene in cui si vede Ludovico in preda agli incubi.

Il medico dei bambini

r.: Giovanni Casaleggio (?) - **f.:** Alvaro De Simone (?) - **int.:** Francesco Casaleggio, Mario Casaleggio, Elena Sangro, Giannetto Casaleggio - **p.:** Circe, V. Romani, 10, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 14941 del 1.3.1920 - **lg.o.:** mt. 1495.

Durante l'assenza del capitano Vela, il dottor Sani, con atto eroico, gli salva dalla morte il bambino.
Avuta la triste nuova del naufragio del marito, la vedova sta, dopo alcuni mesi, per sposare il dottore, a sua volta vedovo con una bambina.
Entra provvidenzialmente in scena un cognato che impedisce il matrimonio. Ritorna anche il Vela, erroneamente ritenuto morto, e tutto riprende come prima e meglio di prima.

(da « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, gennaio 1927).

dalla critica:

« *Il medico dei bambini,* della Circe-film: lavoro sconclusionato ed illogico ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1921).

Le memorie del diavolo

r.: Mario Almirante - **s.sc.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Eleuterio Rodolfi (il diavolo), Liliana Ardea (la castellana d'Emeraude), Giuseppe Brignone (Conte d'Emeraude), Sig.ra Moro-Pilotto, Sig. D'Elisei - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15147 del 1.5.1920 - **p.v.** romana: 10.3.1921 - **lg.o.:** mt. 1752.

Il castello d'Emeraude, ogni volta che c'è un cambio di proprietario, viene visitato — secondo una leggenda medioevale — dal diavolo. L'occasione è data dalla morte del vecchio conte, il quale lascia tutte le sue sostanze alla figlia adottiva, scatenando le ire dei suoi attempati fratelli, i quali cercano, con intrighi e minacce, di dissuadere la giovane ad accettare l'eredità. Sarà il diavolo, un buon diavolo che, schieratosi dalla parte della ragazza, combatterà contro i parenti, rimettendo le cose a posto, secondo giustizia.

dalla critica:

« Ecco un film veramente grazioso e piacevole, che si raccomanda da se stesso per la sua modestia e la sua serena bontà.
Senza pretese di far colpo sull'immaginazione degli spettatori, svolge con buon gusto artistico una tenue leggenda (...).
La favola si snoda elegantemente a traverso particolari gustosi e divertenti. C'è anche qualche spunto di simpatica umanità, che riesce a dare qualche istante di commozione.
Sceneggiata con reale senso artistico da Mario Almirante, la gentile commedia ha trovato un gruppo di interpreti valenti ed efficaci. Metto in prima linea Rodolfi che ha composta la figura del diavolo con corretta misura (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-9-1920).

Il film è anche noto come *Il diavolo al castello d'Emeraude.*

Il messaggio

r.: Mario Almirante - **int.:** Italia Almirante-Manzini - **p.:** Fert-Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15535 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 18.8.1921 - **lg.o:** mt. 1140.

« La solita storia del furto di documenti di Stato, con la immancabile avventuriera e relativo complice.
La donna, sul più bello si pente e salva l'ufficiale tradito ».

(da « La rivista di letture », Milano, n. 1, gennaio 1925)

Il film, ignorato da tutte le filmografie, apparve e scomparve quasi immediatamente, contrariamente alla maggior parte dei lavori prodotti dalla Fert, che ebbero un vasto sfruttamento.
Una nota di censura reca: « Sopprimere alla fine della seconda parte, il titolo: "Cloroformio" e le scene relative ».

Il microfono del selenio

r.: Giulio Donadio - **s.:** Paolo di Valmadre - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Giulio Donadio, Anita Faraboni - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15548 del 1.11.1920 - **p.v.** romana: 26.7.1923 - **lg.o.:** mt. 1495.

Un annuncio pubblicitario parla di « vicende avventurose e straordinarie ».

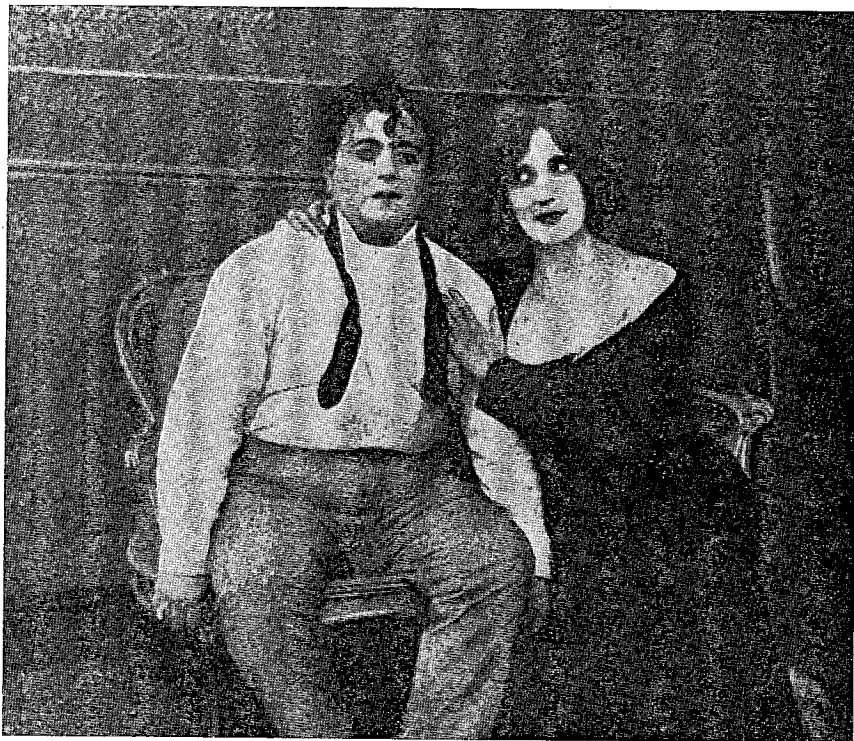
dalla critica:

« *Il microfono del selenio,* per quanto il prologo avventuroso sia eccessivo, è, nella seconda parte, trattato con genialità e con vero criterio d'arte. In esso Giulio Donadio ed Anita Faraboni hanno una parte di grande sentimento, che traducono con sobrietà e con naturale espressione, tanto da riuscire a commuovere.
E' un film interessante e pregevole, anche per la bellezza delle fotografie ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922).

Il milione

r.: Wladimiro Apolloni - **d.a.:** Mario Bonnard - **s.:** dalla commedia « vaudeville « Le Million » (1910) di Georges Berr e Marcel Guillemaud - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Elsa D'Auro, Fernando Ribacchi, Rinaldo Rinaldi, Mario Ferrari, Armando Flaccomio, Gennaro De Rosa, Pino D'Orazi - **p.:** Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15413 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 24.3.1921 - **lg.o.:** mt. 1651.

La rivista di letture, nell'escludere il film dalle proiezioni dal circuito di sale parrocchiali, sentenzia che il lavoro è basato sul « cherchez la

Elsa D'Auro in *Il milione*

femme ». E conclude « che è meglio fuggirla che cercarla, perderla che trovarla! ».

dalla critica:

« Una commedia gaia, in quattro parti che, da uno spunto abbastanza originale, trae seguito di situazioni comiche e talvolta sentimentali. Quell'antiquario o cenciaiuolo, ricettatore e compare di ladri, che infine risolve in bene ogni cosa, ha del Vautrin, un Vautrin bonario, che però non finisce in galera o sul patibolo, come il Vautrin balzacchiano.
Due ore di onesto divertimento.
Buona l'interpretazione e la fotografia ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1921).

Piuttosto meticolosi gli interventi della censura:
Nella prima parte alla didascalia: « Il grande detective Tubisce ecc. », aggiungere la parola « privato ».

Nella seconda parte, sopprimere la didascalia: « Devo recarmi dal Prefetto, lei intanto interroghi gli affigliati ».
Nella terza parte, togliere la scena in cui il tenore Sopranelli fa una doccia.
Infine, lo svolgimento dell'azione deve aver termine con la scena in cui Crochard dice: « Ebbene, sposatela, questa è la dote », sopprimendo tutto il resto.

Il milione di Kadwing

r.: Guido Brignone - **f.:** Giuseppe Testa - **int.:** Domenico Serra (John), Liliana Ardea (Miss Kadwing), François-Paul Donadio (Dick), Henriette Solei (Zirka), Sig. Cagliero (Bill) - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15148 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 2.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1399.

John è innamorato di Miss Kadwing, una milionaria, ma non può sposarla perché è povero. Con Bill, un suo amico, decide di recarsi in America a far fortuna. Vi riesce, ma il bandito Dick lo depreda del suo gruzzolo e, utilizzando il denaro, se ne va in Europa, facendosi passare per un gentiluomo. Introdottosi con uno stratagemma — finge di salvare la vita al padre di Miss Kadwing — nella casa della fidanzata di John, Dick cerca di sedurre la ragazza per poterla poi sposare e impadronirsi di un milione di dote.
John e Bill, con Zirka, una giovane messicana che Dick aveva sposata e poi abbandonata, tornano in patria, più poveri di prima. Dopo le solite lotte, travestimenti, fughe, rincorse e scazzottatura finale, John rientrerà in possesso del suo denaro e potrà sposare miss Kadwing. Bill metterà gli occhi su Zirka, mentre il cattivo Dick finirà in prigione.

dalla critica:

« Il film è di tipo americano. Non dell'attuale tipo americano a serie, ma del vecchio tipo a base di avventure, che aveva il suo lato interessante, e non privo talvolta di qualche tratto di arte e di umanità (...). Di un film d'avventure si è detto tutto quando si avverte che è movimentato e che desta un acuto interesse. Di questo si potrebbe aggiungere che al movimento unisce un certo senso di incertezza e di confusione, e che l'interesse non è tenuto fermo e guidato da un sicuro e limpido filo conduttore, che caratterizza altri films d'avventure. Ma, in complesso, è un buon lavoro, che promette bene per altri simili nell'avvenire.
(...) L'interpretazione degli artisti è buona, senza essere eccellente (...) Simpatiche e graziose la Liliana Ardea nella parte di Miss Kadwing e la Henriette Solei in quella di Zirka. Quest'ultima riesce ad emulare in molti punti l'agilità fantastica dell'americana Pearl White ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1920).

I milioni della zingara

r.: Carlo Zangarini, Giovanni Mayda - **s.:** da un racconto di Ponson du Terrail - **f.:** Arturo Barr, Luigi Roatto - **int.:** Dea Hamilton, Giulio Donadio, Anita Faraboni, Rodolfo Badaloni, Nera Badaloni, Luisa Coppola, Luigi Repossi, Ugo Pozzo, Achille Mallè, G. De Vivo, Michele Da Padova, Luigi Roatto, G. Capitelli, Tullia de Petro, Ida De Paoli, V. Frigerio, Sig.ri Mantero, Signori, Cestari, A. Cattaneo, G. Grassi - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14730 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 30.3.1922 - **lg. o.:** mt. 1440.

dalla critica:

« Lavoro a sfondo avventuroso, ma poco interessante.
E' l'eterna lotta tra due parti che si disputano la ricchezza di un'eredità. Naturalmente, alla fine, tutto s'accomoda, i protagonisti si sposano e, come nelle fiabe, vivono cento anni felici. Quello però che non resta felice è il pubblico che esce dal cinema, tediato per aver assistito ad un film così poco interessante ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1923).

I milioni della zingara è uno dei sei film che la Rosa-film editò come « corollario » al serial *Rocambole* prodotto poco prima e di cui utilizzò gli stessi scenari ed interpreti.
Gli altri cinque film della serie sono: *L'abbraccio della Vergine di ferro, Il cimitero dei giustiziati, La corda al collo, Il mistero dell'uomo grigio* e *La bella giardiniera.*

I millepiedi

r.: Attilio D'Anversa - **f.:** Aldo Lunel - **int.:** Clarette Sabbatelli, Eduardo Senatra, Bruto Castellani, Attilio D'Anversa, Alicine, Augusto Mastripietri - **p.:** Appia Nuova-Vay - **di.:** Vay-U.C.I. - **v.c.:** 15375 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 6.12.1923 - **lg. o.:** mt. 1159.

I « millepiedi » sono una banda di mendicanti che hanno eletto come loro mascotte una trovatella.
Attraverso mille avventure riusciranno a restituirla alla sua famiglia.

Il film, di cui non sono state reperite recensioni aprezzabili, ma solo brevissime segnalazioni, ha cambiato spesso titolo; talvolta è stato programmato come *La figlia sperduta* o come *Il club dei mendicanti.*

Mimì Fanfara

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.**: da un romanzo di Davide Galdi - **sc.**: Ubaldo Maria del Colle - **int.**: Rita Almanova, Giulio Del Torre, Alberto Alberti - **p.di.**: Lombardo-film Napoli - **v.c.**: 15207 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 15.1.1921 - **lg.o.**: mt. 1638.

Da un truculento romanzo ottocentesco dello scrittore napoletano Davide Galdi, Ubaldo Maria del Colle trasse una tenebrosa vicenda cinematografica.
La censura intervenne, sopprimendo nelle prime parti qualche didascalia, molto più pesantemente verso l'epilogo, imponendo che il dramma dovesse aver termine con una rapida scena di uccisione della moglie, in modo da evitare assolutamente la lunga e ripugnante colluttazione tra Mimì Fanfara ed il Cav. Adolfo.
Anche la punizione di quest'ultimo con la morte doveva apparire in rapida sequenza.

Il mio amante

r.: Mario Almirante - **s.**: Alessandro De Stefani - **f.**: Anchise Brizzi - **int.**: Mercedes Brignone (Valeria Vanni), Giovanni Cimara (Evermore), Alfredo Boccolini, Eleuterio Rodolfi, Liliana Ardea, Annibale Durelli - **p.**: Rodolfi, Torino - **di.**: Pittaluga - **v.c.**: 15624 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 7.4.1921 - **lg. o.**: mt. 1379.

La vicenda è ambientata a Stresa, in un grande albergo.
Valeria Vanni è una donna che cerca d'ingannare se stessa: cominciano i primi capelli bianchi, qualche ruga le preannunzia l'autunno della vita, ma non vuole darsene conto. Continua a flirtare con gli uomini, tra cui un certo Evermore, come una fanciulla allo sboccio. Ma quando la giovinezza trionfante di una ragazza di vent'anni le sottrarrà un uomo sul quale s'era appuntato il desiderio, il triste *redde rationem* sarà giunto. Valeria, pur con una piega amara, farà un opportuno passo indietro, bandendo ogni illusorio fantasma d'amore.

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Un lavorino molto buono senza dubbio, se fosse stato sostenuto con più genialità dall'inquadratura. Tuttavia, nel suo genere dolce e piano è ancora riuscito a reggersi. Lo spunto di Alessandro De Stefani è ancora riuscito a farci gustare della buona interpretazione e a farci ammirare un'accuratissima e piacevole messa in scena.
Anzi, dal lato dell'interpretazione, moltissime sono le cose buone che si sono fatte rilevare, specialmente da parte di Mercedes Brignone, la cui squisitissima e gentile figurina d'artista, ha avuto un successo

più che personale attraverso manifestazioni artistiche della più alta originalità (...).
La fotografia, personalmente curata da Anchise Brizzi, ci da poi ancora una volta modo di far rilevare il pregio di questo eminentissimo artista dell'obiettivo, indiscutibilmente fra i più virtuosi e realmente capaci.
Per dettaglio, per nitidezza, per diaframmazione, per intonazione, per misura, vi sono infatti nel film dei quadri che sono dei veri gioielli fotografici, dandoci modo di poter ammirare realmente, senza romperci gli occhi, anche un pochino di parte artistica, svincolata da quella continua preoccupazione che, in generale, hanno quasi tutti gli operatori, per troppa sottomissione ai capricci degli attori e delle attrici ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1921).

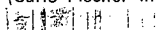
Il miracolo

r.: Mario Caserini - **f.:** Domenico Bazzichelli - **int.:** Leda Gys (Maria), Goffredo D'Andrea (Arturo), Elena Bottone (poi divenuta Nella Serravezza), Pietro Concialdi - **p.di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 14839 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 17.7.1920 - **lg.o.:** mt. 1511.

« Nella festa di San Gennaro, la giovane Maria, ammalata di tisi per la calunnia di una lettera anonima indirizzata al suo fidanzato, Arturo, studente laureando in medicina, riceve una triplice grazia: la salute del corpo per sé, la salute dell'anima per Arturo e la loro felicità comune ».
(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Questo soggetto, che la brava Leda Gys ha voluto animare con la sua valorosa interpretazione, è ben ideato e riesce a interessare e, talvolta, anche a commuovere.
L'epilogo ha carattere mistico: San Gennaro, patrono di Napoli, figura di compiere due miracoli: la liquefazione del suo sangue rinchiuso nella sacra ampolla e, contemporaneamente, la guarigione istantanea di Maria (Leda Gys) che, minata da mal sottile, era giunta in fin di vita. Questi due episodi possono non persuadere quella parte di pubblico miscredente che può accusare il finale inverosimile e frutto di un abile trucco. D'altra parte, però, il miracolo è un intervento opportuno per condurre il lavoro a lieto fine e la maggioranza degli spettatori se ne va soddisfatta.
Lo inscenatore — certo valente — ha sviluppato lo svolgimento con azioni sceniche avvincenti e ben equilibrate: ottima l'inquadratura degli ambienti e accurata la messa in scena, senza sfarzi esagerati.

"LOMBARDO FILMS"
ROMA - NAPOLI
IL
MIRACOLO
PROTAGONISTA:
LEDA GYS
MESSA IN SCENA DI
MARIO CASERINI

Siamo lieti di aver potuto apprezzare in questa pellicola, una volta di più; la fine e delicata sensibilità interpretativa di Leda Gys che, con arte intelligente ed esperta, ha incarnato la passionale figura di Maria, rendendola assai espressiva e umana. Sempre nitida e luminosa la fotografia, con qualche bell'effetto di luce ».

(Carlo Fischer in « La Cine-foto », Napoli, 11-4-1920).

Il film è più noto come *Il miracolo di San Gennaro.*

Miss Dorothy

r.: Giulio Antamoro - **s.:** Riccardo Picozzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Diana Karenne (Thea Northingham, alias Dorothy Chester), Romano Calò (Giorgio e Ruggero Di Sangro), Carmen Boni (Alma), Lia Formia (Mara) - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15182 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 8.5.1921 - **lg.o.:** mt. 1487.

In casa della duchessa Di Sangro giunge un'istitutrice, Miss Dorothy, per dar lezioni a Mara, figlia della duchessa, promessa sposa di suo cugino Giorgio. Questi frequentando la casa della fidanzata, prova attrazione, ricambiata, per Dorothy, attrazione che diventa più forte, dopo il matrimonio di convenienza tra Giorgio e Mara. Un giorno Giorgio scopre che Dorothy è Thea Northingham, la musicista inglese che suo fratello Ruggero, sfidando il veto della duchessa, aveva sposato e che, dopo la sua morte, aveva lasciata sola con una figlioletta. La duchessa era riuscita a sottrarre alla vedova la bambina di cui due anni dopo aveva annunziato la morte.
Thea era tornata in Italia, sotto falso nome, decisa a saperne di più sulla figlia e sulla sua strana morte. Scoperta, Dorothy si allontana dalla casa dei Di Sangro, ma Giorgio riesce a ritrovarla e a dirle che la figlia vive in un collegio, sotto altro nome e come figlia adottiva di un maggiordomo. Lui stesso va a trovarla spesso e la ragazza, Alma, crede che sia uno studente povero e ne è segretamente innamorata. Giorgio avvia le pratiche di divorzio da Mara, mentre la duchessa, pensando che Dorothy miri a sposare il genero, minaccia di denunciarla. Per salvare la felicità della figlia, che potrebbe essere minacciata dalle calunniose insinuazioni su di lei e su Giorgio, Dorothy preferisce uccidersi.

dalla critica:

« (...) Diana Karenne ha saputo realmente sfoggiare la sua solidissima arte, attraverso una forma più che inappuntabile, rivelando, ancora una volta, la sua forte intellettualità.

◄◄G. D'Andrea, Leda Gys e Piero Concialdi in *Il miracolo*

Dove il complesso del lavoro può essere piuttosto fatto segno ad appunti è sulla messa in scena. Non manchevolezze vere e proprie, ma mancanza in certi punti di tatto nel raccostare i personaggi e nel rispecchiare gli ambienti. (...) Ne è conseguito che, senza volerlo, il direttore artistico ha diminuito l'efficacia di parti e di interpretazioni che avrebbero indubbiamente meritato un maggior sfruttamento, non foss'altro che per rendere più movimento nell'azione, evitando viceversa di dar tempo ad osservare il non troppo gusto d'arredamento, divenuto, coll'odierno perfezionamento, un coefficiente di prim'ordine (...). Qualche cosa di più ci saremmo aspettati dalla fotografia (...), si notano, qua e là, degli squilibri di luce e, non di rado, negli stessi interni, con enorme scapito della accontentabilità visiva ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1921).

« Abbiamo rivisto, dopo tantissimo tempo, con gran gioia, Diana Karenne. Un poco ingrassata e, per questo, migliorata fisicamente. Interprete più suggestiva ed affascinante ed eloquente che per il passato, senza aver fatto ricorso — ciò che comincia a rappresentare un fenomeno quasi unico — a quei cosiddetti affinamenti, che sono viceversa delle depravazioni dell'arte recitativa (...).
Tutto ha questa interessante attrice: maschera interessante, governata da istinto e da studio di vera artista, eleganza ereditaria e non costituita soltanto da una più o meno splendida toilette, occhi dolci ed eloquenti, sobrietà impeccabile, Diana Karenne non esce mai dal vero. E poi — diciamolo francamente — fa piacere di vedere non già un'artista che si sforza di *far* la signora, ma che è una signora (...).
Ma chi le ha imposto quel soggetto? Non poteva la Karenne farlo rimaneggiare? Ciò mi meraviglia. O forse, poiché ella non diveggia, non ha potuto imporre la sua volontà? Ma nemmeno questo mi par possibile, ché la Karenne deve aver un ben fermo carattere, se ha saputo raggiungere tanta commovente comunicatività in tanta compostezza ».

(Giulio Doria in « La Cine-fono », Napoli, 10-4-1922).

Miss Lilly... pardon

r.: Gastone Monaldi, Riccardo Cassano - **s.:** Ossanac (Riccardo Cassano) - **f.:** Giuseppe Zavoli - **int.:** Gastone Monaldi (Marchese Briand), Fernanda Battiferri (Lilly), Riccardo Cassano - **p.:** Monaldi-film, Roma - **di.:** Etrusca - **v.c.:** 14758 del 1.2.1920 - **lg.o.:** mt. 1287.

dalla critica:

« (...) Niente di buono, una commedia che di Arte non ha niente e per

ciò non piace... Fotografia cattiva ».

(De Teramos in « Il Diogene », Roma, 8-12-1920).

Il film venne bloccato in censura per qualche mese.
Furono eleminate le scene della terza parte relative al marchese che impartisce a Lilly le istruzioni sul contegno e sul comportamento delle mondane.

I misteri di mezzanotte

r.: Orlando Ricci - **s.:** Cav. Federico Pozzone - **f.:** Eduardo Piermattei - **scg.:** Pompilio Cervelli - **int.:** Dolly Morgan, Guido Jacopi, Federico Pozzone, Giulio Bellantese, Augusto Bonifazi, Emilio Frattari - **p.:** Etrusca-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15092 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 5.8.1920 - **lg.o.:** mt. 1612.

Fosco dramma ispirato dalla febbre dell'oro. A mezzanotte precisa il banchiere Darmont viene ucciso e dalla cassaforte trafugato il testamento scritto in favore di una nipote. La polizia non riesce a scoprire nulla. Mentre il segretario del defunto, che ama la giovane, scopre che anche il fratello del banchiere è stato ucciso e sostituito da un malfattore come erede.

(da « La rivista di letture », Milano, n. 6, giugno 1925).

dalla critica:

« *I misteri di mezzanotte,* Etrusca-film, con Dolly Morgan: stampato male; fotografia pessima; didascalie illeggibili; soggetto forse interessante, ma, dati i difetti di cui sopra, ha stancato assai e sollevato qualche protesta ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1920)

La misteriosa dama dalle bianche rose

r.: Gigi Armandis - **s.sc.:** Gigi Armandis - **f.:** Emilio Roncarolo - **int.:** Gigi Armandis - **p.:** Erika-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15237 del 1.7.1920 - **lg.o.:** mt. 1530.

Il film circolò pochissimo. Fu prodotto da una casa cinematografica torinese che chiuse dopo quest'unico lavoro.
La censura pretese la soppressione di due scene in cui si bara al gioco, mediante segnalazioni fatte con i piedi, sotto al tavolo.

Il mistero dei bauli neri

r.: Luigi Maggi - **f.:** Luigi Roatto - **int.:** Rina Maggi, Frede Robbins, Jaroslavo Tarnawa, Giorgio De Petro, Giulio Grassi, l'atleta Merlino - **p.:** Minguella, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15181 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 30.5.1921 - **lg.o.:** mt. 1260.

Una breve corrispondenza del 1923 da Catania, apparsa su « La vita cinematografica », definisce il film « una serie di avventure sensazionali ».

Il mistero del grande espero

r.: Pietro-Pesci Feltri - **s.:** da un romanzo di Frank Barret - **sc.:** Nino Maria Lodi - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Maria Zola (Capretta), Giovanni Mayda, Lina di Saint-Gallien, Nino Poli, Gino Tessari, Pietro Scolari, Ester Repossi - **p.:** Victoria, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15312 del 1.8.1920 - **lg.o.:** mt. 1299.

dalla critica:

« (...) *Il mistero del grande espero,* desunto da un romanzo della collana straniera, che i nostri lettori potranno ritrovare nella collezione del *Romanzo mensile* (edito dal *Corriere della Sera*), avrebbe potuto essere presentato con una più larga e degna interpretazione, e rimane invece costretto, fra una troppo rapida consecuzione di avvenimenti, da scenari senza rilievo e senza valore, in una debole interpretazione di mimi, dei quali nessuno ha un qualche risalto. Ond'è che l'incuria s'appalesa allo spettatore fin dalle prime scene, ed unico, mediocre interesse viene destato dalla protagonista nelle vesti di « Capretta », che interpreta con selvaggia cura la sua misantropica parte. Ne viene di conseguenza l'osservazione che l'interesse che può destare un film va di pari passo con le cure creative di chi è preposto al suo svolgimento scenico, non solo, ma con l'arte comunicativa di chi deve interpretarlo.
Il mistero del grande espero, di grande interesse in romanzo per la base scientifica che l'autore ha costrutta in una fosforescente facoltà visiva, perde questo interessamento — in gran parte — sullo schermo su cui viene proiettato, per meschinità di vedute e di esecutori ».

(Emilio Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 7-11-1921).

Il mistero della casa n. 30

r.: Camillo De Rossi - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Fernanda Fassy, Camillo De Rossi, Guglielmina Dondy, Carlo Duse, Umberto Monti, Bianca Re-

Fernanda Fassy in *Il mistero della casa n. 30*

nieri, Virgilio Virgili, Tranquillo Bianco, Annita Cotic - **p.**: Medusa-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14974 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 20.9.1920 - **lg.o.**: mt. 1584.

Si tratta di una vicenda avventurosa densa di episodi di estrema tensione, di inseguimenti, di fughe.

dalla critica:

« E' una film magnificamente riuscita. Le avventure si susseguono le une più strabilianti delle altre, sempre movimentatissime. Piroscafi che s'incendiano, treni che investono, corse in acqua, a cavallo, sui treni; basterà per tutte il salto che il noto attore Virgili, sotto le vesti di ispettore di polizia, spicca da una motocicletta lanciata alla massima velocità per aggrapparsi al finestrino di un treno che procede a gran corsa in senso contrario alla motocicletta. Azione questa splendidamente riuscita, senza ricorrere ai consueti trucchi (...).
Abbenché la trama non porti una grande novità, tuttavia ha qualche spunto felice, trattato molto bene ».

(Jop in « La Cine-fono », Napoli, 26-6-1919).

Il mistero della dama velata

r.: Vittorio Tettoni - **f.**: Matteo Barale - **int.**: Celio Bucchi, Ruy Vismara, Delia Bicchi, Kins - **p.**: Audax-film, Torino - **di.**: Petrini - **v.c.**: 15266 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 9.6.1921 - **lg.o.**: mt. 1316.

dalla critica:

« Un magnifico soggettino d'avventura ed una discreta interpretazione. Cosa viceversa che non capita spesso in lavori di Case, sorte più con lo scopo di fare dell'ottima speculazione, che con lo scopo di affermarsi artisticamente.
Non abbiamo però saputo comprendere a che cosa abbia mirato il Tettoni nella sua messa in scena, nelle sue lunghe soste ch'egli ha fatto su particolari di nessunissima importanza e sul rilievo che ha voluto dare alla sala principale del castello, lasciando passare quasi inosservato il particolare del sotterraneo e del famoso orologio, quando poteva facilmente comprendere che avrebbero potuto interessare e piacere molto di più al pubblico, che non i prolissi quadri del racconto... che avrebbe dovuto per contro giustificare la presenza di turco-arabi (?) nei dintorni del castello della dama velata.
Secondo noi il film avrebbe conseguito maggior fortuna se il Tettoni avesse tenuto conto dell'importanza che la rapidità e la brevità purtroppo ha nei lavori d'avventura, specialmente quando essi godono il pregio di essere ricchi di contenuto e di situazioni. Tuttavia possiamo affermare che in complesso la messinscena ci ha soddisfatti,

lasciandoci un'ottima impressione del valore artistico di chi ne diresse l'esecuzione; e degli ottimi risultati ottenuti senza eccessivo spreco di mezzi (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1922).

Il mistero dell'americano

r.: Ivo Illuminati - **s.:** Gino Zamperoni, Ugo Mondelli - **f.:** Luigi Roatto - **int.:** Dea Hamilton, Rodolfo Badaloni, Hinamoto, Nera Badaloni, Ketty Watson, Anita Faraboni - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14863 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 1.4.1921 - **lg.o.:** mt. 1264.

Secondo una corrispondenza si tratta di un « soggetto avventuroso e rocambolesco ».

dalla critica:

« Una solenne turlupinatura e infamazione dell'arte cinematografica. Riposi in pace la casa editoriale che per fortuna è scomparsa! ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1922).

Il mistero dello scafandro grigio

r.: Raimondo Scotti - **s.:** Giuseppe Ciabattini - **sc.:** Raimondo Scotti - **int.:** Fede Sedino, Elsa Zara, Luigi Cavallini, Giuseppe Cavallini, Giuseppe Ciabattini, G. Colisciani, il cane Bull - **p.:** Films De Giglio, Torino - **di.:** regionale - **p.v. romana:** a partire dal 13.8.1920.

Il film è diviso in due episodi:
L'invenzione del Prof. Thomas: v.c.: 14747 del 1-1-1920 - **lg.o.:** mt. 1470; **In lotta con l'assurdo: v.c.** 14748 del 1-1-1920 - **lg.o.:** mt. 1445.

Il prof. Thomas ha inventato una formula con la quale è possibile la scomposizione e ricomposizione elettrolitica a distanza dei corpi. Vende la metà della formula ad un banchiere per mezzo milione di dollari. Ma un uomo misterioso che indossa uno scafandro grigio, di notte, gli ruba l'altra metà della formula. Scoperto, riesce a sfuggire alla cattura con mille stratagemmi. Poi ruba anche l'altra metà della formula al banchiere.
Dopo una lunga lotta, nel corso della quale per difendersi, rapisce anche la figlia del banchiere, viene acciuffato su una teleferica. Il misterioso uomo dallo scafandro grigio non è altri che il prof. Thomas, il cui doppio si trova nel proprio studio. Egli aveva trovato un sosia perfetto, si era vantato di una scoperta impossibile e poi aveva cercato di distruggere la falsa formula, travestendosi. Alla fine, scoperto, Thomas si suicida.

dalla critica:

« (...) La spiegazione finale tolta da un'altra spiegazione che segue immediatamente. « Perché — dice l'autore al pubblico — vi siete commossi, avete riso, forse pianto? Non sapevate che eravamo al cinematografo??? ». Quindi tutti si alzano e la pellicola termina. Questo modo di finire è falso e disgusta il pubblico il quale va al cinema sapendo di andarvi e colla volontà di vedervi un tratto di vita vissuta, non un gruppo di artisti che giocano, e l'opera è tanto più perfetta quanto più l'artista scompare e ne esce vivo il personaggio.
Questo alzar le scene a velario aperto equivale al gesto di quell'atleta, che dopo aver riscosso lunghi applausi e buoni quattrini sollevando grandi pesi, con un calcio si fa vedere a buttarli tutti all'aria, perché sono di cartone; il pubblico può applaudire, ma più facilmente fischia. Quanto più semplice, più facile e vera sarebbe stata la soluzione di due belle celle carcerarie per i due professori! (...) ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, ottobre 1924).

Il mistero dell'uomo grigio

r.: Giovanni Mayda, Carlo Zangarini - **s.:** da motivi di Ponson du Terrail - **f.:** Luigi Roatto, Arturo Barr - **int.:** Giulio Donadio, Anita Faraboni, Dea Hamilton, Rodolfo Badaloni, Nora Badaloni, Luisa Coppola, Luigi Repossi, Achille Mallè, Ugo Pozzo, Gino Tessari, Luigi Roatto, Michele Da Padova, G. De Vivo, Tullia de Pietro - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14832 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 27.4.1922 - **lg.o.:** mt. 1362.

Questo film costituisce uno dei sei « corollari » come li definisce la Rosa-film) alle avventure di Rocambole, sulle quali la stessa Casa aveva prodotto un costoso serial poco tempo prima.
Infatti scenari ed attori sono gli stessi utilizzati per il lavoro precedente.
Gli altri cinque film-corollari sono *La corda al collo, L'abbraccio della Vergine di ferro, Il cimitero dei giustiziati, I milioni della zingara* e *La bella giardiniera.*

Il mistero di una notte d'oriente

r.: Alfredo Robert - **s.:** Francesco Longhi - **int.:** Ettore Mazzanti, Irma Berrettini, Dedy (Fernanda D'Alteno) - **p.:** Armenia-film, Milano - di.: U.C.I. - **v.c.:** 14772 del 1.2.1920 - **lg.o.:** mt. 1515.

Definito « discreto film avventuroso » da una corrispondenza da Bari su « La rivista cinematografica » (10.4.1925), il film venne annunciato come *Cortigiana*, ma questo titolo, ritenuto forse troppo osée, venne cambiato in censura, con il più innocente *Mistero di una notte d'oriente.*

Fernanda « Dedy » D'Alteno in: *Il mistero di una notte d'Oriente*

Mister Wu

r.: non reperita - **s.:** dalla commedia "Mr. Wu" (1913) di Harold Owen e Harry M. Vernon - **int.:** Amedeo Chiantoni (Mister Wu), Alfonsina Pieri (la signora Gregory), Marcello Giorda (il giovane Gregory) - **p.:** Sayta - **di.:** regionale - **v.c.:** 14930 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 27.7.1921 - **lg.o.:** mt. 1203.

Un giovanotto inglese seduce la figlia di Wu, un ricchissimo mandarino cinese. La vendetta di Wu sarà tremenda: uccide la figlia e imprigiona il giovane. Poi, distrugge economicamente Gregory, il padre del seduttore, che è un armatore: le sue navi affondano misteriosamente.
La moglie di Gregory, alla ricerca del figlio, incontra Wu, che le si presenta con maniere cerimoniose e le offre il suo aiuto. Ma quando lui riesce ad attirarla in casa sua, le si rivela in tutta l'efferatezza di cui è capace, chiedendole in cambio della vita del figlio, di cedere alle sue voglie.
Un provvidenziale veleno, che la donna voleva prendere per uccidersi, viene invece bevuto da Wu. Madre e figlio potranno infine riabbracciarsi.

dalla critica:

« (...) Un fosco e misterioso dramma d'ambiente cinese, in cui la parte di protagonista offre a Amedeo Chiantoni l'occasione di tradurre e sviscerare un tragico stato d'animo, attraverso episodi scenici del più alto interesse ».

(Anon. in « La settimana bresciana », Brescia, 1-10-1921).

« *Mister Wu,* con Amedeo Chiantoni, pallida riduzione della nota commedia, ma che l'arte di Chiantoni regge sino alla fine ».

(V. Cariddi in « Il Diogene », Roma, 17-3-1921).

La fortunata commedia di Owen e Vernon ebbe altre tre versioni cinematografiche: la prima in Germania, nel 1918, diretta da Lupu Pick (è da escludersi un'altra del 1915, diretta da Joe May, come afferma l'Enciclopedia dello Spettacolo), una seconda in Inghilterra, nel 1919, diretta da Maurice Elvey e la terza in U.S.A. diretta da William Nigh, che è la più nota, interpretata da Lon Chaney (1927).

La modella

r.: Mario Caserini - **s.:** dalla omonima commedia (1907) di Alfredo Testoni - **f.:** Renato Cartoni - **sc.:** Alfredo Testoni - **int.:** Vera Vergani, Ida Carloni- Talli, Camillo De Riso, Jole Gerli, Giorgio Bonaiti, Gherardo Peña, Nerio Bernardi, Cav. Giuseppe Piemontesi, Piero Caserini, Adolfo Mottedo **p.:** Ulpia-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15575 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 4.2.1921 - **lg.o.:** mt. 1337.

Camillo de Riso, Ida Carloni-Talli, Vera Vergani in *La modella*

Si tratta della trasposizione cinematografica del noto lavoro del commediografo bolognese.

dalla critica:

« *La modella* di Alfredo Testoni è stata dallo stesso ridotta a cinedramma, perdendo però una gran parte della vivacità, risultando una cosa leggera e molto spesso non finita. Vi sono diversi momenti che rimane sospeso l'effetto e il gusto. La messa in scena si stacca in gran parte dalla solita di Mario Caserini, poiché in questo lavoro appare sotto una forma più sicura e più artistica.
Vera Vergani ha recitato molto sinceramente ed è stata abbastanza veritiera nei diversi momenti dell'interpretazione. Forse poteva essere più espansiva nella scena d'attesa del pittore Corvero, dando così a quel momento un dolore artistico maggiore.
Ida Carloni-Talli, Giorgio Bonaiti e Bernardi sono rimasti molto a posto, dando alle rispettive parti la giusta espressione. Jole Gerli in-

vece è riuscita quasi nulla, poiché s'è dimostrata tentennante e con poco significato».

(Raoul di Sant'Elia in «Diogene», Roma, 9-2-1921).

Interessante un taglio operato dalla censura: la didascalia «Siamo sicuri che quel nudo acquisterà di pregio» venne sostituita con «Siamo sicuri che acquisterà di pregio».

La moglie che si gettò dalla finestra

r.: Gian Bistolfi - **s.**: dal vaudeville « Une femme qui se jette par la fenêtre » di Eugene Scribe e G. Lemoine (1847) - **sc.**: Lucio D'Ambra - **f.**: Emilio Guattari - **scg.**: Raffaello Ferro - **int.**: Rosetta D'Aprile, Mira Terribili, Umberto Zanuccoli, Maurice De Grunewald, Antonietta Zanoni.

Vicende di un ameno terzetto: lui, lei e la suocera. Quest'ultima è terribile, la figlia ne è soggiogata e lui è timido e mansueto. Ma, con la complicità di una bella signora, sua vicina, un bel giorno lui comincia a voler fare a modo suo.
E allora sono urla, strepiti, svenimenti ed il terribile salto dalla finestra... che provoca la piena sconfitta della prepotente suocera ed il pieno trionfo del paziente marito, finalmente padrone in casa sua.

dalla critica:

«E' uno degli ultimi soggetti di Lucio D'Ambra e, come tutti quelli del fantastico scrittore, pieno di attrattive e di commozioni nuove. Tessuto su di una esigua, delicatissima trama, ma condotto con una perizia cinematografica sorprendente, questo recente soggetto del D'Ambra ha incontrato le più cordiali simpatie del pubblico. (...) Per quanto da taluni superuomini a spasso si tenti dimostrare il contrario, e non per convinzione, ma per partigianeria non mai pulita, Lucio D'Ambra — torniamo a ripeterlo — è oggi l'unico scrittore che abbia perfettamente compreso le esigenze della tecnica cinematografica ed i gusti del pubblico.
La sua *Moglie che si gettò dalla finestra* è un'altra bella e ardente prova della multiformità del suo ingegno e della versatilità della sua fantasia. E' un lavoro riposante: di quelli che non esigono sforzi cerebrali per essere capiti; di quelli che divertono, commovendo; colmi di buona e tranquilla poesia; senza scosse nevrasteniche, senza epilessia di divinità femminili e maschili, che sono cose da dimenticarsi oramai.
E qui, infatti, una graziosa attrice intelligente, Rosetta D'Aprile, e un brillante di polso sicuro, Umberto Zanuccoli, coadiuvati da un complesso di attrici e di attori volenterosi e affiatati, hanno dato alle in-

dimenticabili creature di Lucio D'Ambra tanta passione, tanta efficacia di recitazione, da non sembrare né pure che posassero per la macchina da presa, ma vivessero la loro vita nel mondo e tra gli uomini (...) ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-Fono », Napoli, 15-8-1920)

Monella di strada

r.: Umberto Fracchia - **s.:** Riccardo Picozzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Margherita Losanges (Lia), Romano Calò, Lia Liasche, Pietro Pezzullo, Carmela Bonicatti [Carmen Boni] - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Cito-cinema **v.c.:** 15505 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 3.8.1922 - **lg.o.:** mt. 1778.

dalla critica:

« *Monella da strada,* con Romano Calò e Marquita Losanges, non hà l'apparenza di film di data recente. A ciò forse contribuisce la fotografia non molto nitida, l'angustia degli ambienti, la scelta non sempre molto felice degli esterni, ed anche la scelta degli interpreti.
L'episodio è, al contrario, una scena di vita vissuta, naturale e verosimile, da cui emerge l'atroce verità che in questa vita di convenzionalismi si grida molto per trarre alla riva i naufraghi che vi stanno per pericolare, ma allorché l'un di essi è salvato, molti sono quelli che « pietosamente » urlano l'anatema e lo risospingono nei gorghi delle avversità o gli fanno preferire il suicidio...
Monella da strada è una di queste vittime del pettegolismo e della... morale vituperata. Ma essa si nobilizza col sacrificio di sé e s'innalza al di sopra dei suoi persecutori.
Romano Calò non ha grande passionalità di parte. E' un uomo che piega spesso il capo all'avverso destino. In complesso il dramma è di scarso interesse e di poco rendimento ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 22-4-1922).

Il film viene talvolta indicato come *Monello di strada.*

I morti ritornano

r.: Raimondo Scotti - **s.:** Ilean Pilkceff - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Fede Sedino (Berta Deroy), Mary Toschi (la figlia di Berta), Angelo Rabuffi (il conte Renato), Luigi Cavallini (Ottavio), Liana Casali - **p.:** Films A. De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15079 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 7.10.1920 - **lg.o.:** mt. 1940.

Berta Deroy è stata condannata a parecchi anni di lavori forzati per una terribile ingiustizia, malgrado la mancanza di una vera prova di colpevolezza ed una brillante difesa.

Fede Sedino

Mentre la donna sconta la dura pena, i veri colpevoli, tra i quali il perfido Ottavio, continuano le loro ribalderie. Ma il conte Renato, difensore dei deboli, intraprende una dura lotta contro i malvagi accusatori di Berta. Sgominerà i furfanti e darà a Berta libertà ed amore.

dalla critica:

« Il solito centone che si adatta perfettamente al titolo. Infatti tutti i cadaveri della cinematografia più rancida, risorgono dalle tombe ammuffite con la indifferenza di un vivo a ogni scena. Ritornano, cercando un'esistenza, e non si accorgono di essere mummie!
Un trabocchetto celato oltre una libreria, un omicciattolo che da una altalena improvvisata spicca un volo appiccicandosi al davanzale di una finestra, un orso che viene in ballo non si sa come, per esibire l'emozione di una lotta corpo a corpo e simili ombre della fantasia, sono le risorse su cui si regge il povero lavoro. L'azione è meglio immaginarla, nell'interesse dell'autore.
Degli interpreti invece, che sono tutti vivi e sani, si tacciono i nomi. E sono tutti lodevolissimi.
La fotografia, mediocre ».

[F(rancesco) M(orabito) in « Fortunio », Roma, 31-10-1920].

La censura fece tagliare una scena in cui una nutrice mostra il petto nudo nell'allattare la figlia di Berta.

Il mostro

r.: Salvo Alberto Salvini - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.** Celio Bucchi, Ginette Aymarelli, Riccardo Sereno, Antonio Monti, Emilio Gneme, Angelo Buonanno, Guido De Rege, Mario Navone, Lea Cavallotti - **p.:** Cinegraf, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15338 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 11.2.1921 - **lg.o.:** mt. 1117.

Questo film viene definito « romanzo d'intricate avventure » dal corrispondente da Siracusa de « La rivista cinematografica » (10.3.1924).
Il mostro è uno dei cinque o sei film che Salvini — prima di essere coinvolto in un memorabile crack — realizzò a tempo di record, per sfruttare il successo che andava incontrando il prestante atleta Celio Bucchi.

Il mostro di Frankestein

r.: Eugenio Testa - **s.:** dal romanzo « Frankenstein » (1818) di Mary Shelley - **sc.:** Giovanni Bertinetti, Giovanni Drovetti - **f.:** Alvaro De Simone - **int.:** Luciano Albertini (Sansone), Umberto Guarracino (il mostro), Lin-

«Fede Sedino in *I morti ritornano*

da Albertini (Sansonette), Aldo Mezzanotte (Patata) - **p.:** Albertini-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15580 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 4.9.1921 - **lg.o.:** mt. 1086.

Lo scienziato Frankestein riesce a fabbricare un uomo, utilizzando una formula chimica di sua invenzione. Ma la creatura, che è stata costruita con il corpo di un delinquente, dopo aver messo fuori combattimento il proprio creatore, commette ogni sorta di disastri.
Sarà l'ardito Sansone ad averne ragione, dopo una impari lotta con il gigantesco mostro, che affronterà in una mirabolante sfida.

dalla critica:

« Per un caso stranissimo, gli scrittori della Albertini-film sono riusciti a mettere su un soggetto eccellente; e con ogni probabilità hanno dovuto offendersene, poiché si sono vendicati.
Lo spunto è quanto di più cinematografico ci sia: la fabbricazione artificiale dell'uomo. Seguendo la novella inglese, i soggettisti ci presentano un chimico che riesce a fabbricare un uomo e che produce un tale mostro di ferocia e di idiozia che fa onore alla sua fatica. Ma nello svolgimento dello spunto, gli autori hanno perduto una meravigliosa occasione per fare un film eccellente, poiché non hanno tenuto in nessun conto il materiale formidabile di cui disponevano e non l'hanno utilizzato che a pezzi e a bocconi. (...) Invece, perdendo completamente il senso delle proporzioni, hanno mischiato il filosofico all'avventuroso, il sentimentale al religioso e ne è venuta fuori un'insalata russa di incoerenze.
Il personaggio del mostro, benché interpretato eccellentemente da un attore che non è citato, è in perenne contrasto con i titoli. Mentre la didascalia lo definisce « idiota », più « cosa » che essere, noi vediamo la creatura spaventosa dimostrarsi provvista di sufficiente raziocinio, perché ha paura, sente il bisogno di fare quello che fanno gli altri (...) e — dulcis in fundo — possiede anche delle estese cognizioni di lotta greco-romana! (...).
In ogni modo, è però tale la forza dello spunto che il film, anche così sconquassato, interessa moltissimo.
Chi si indigna è l'artista che vede rovinare una chiesa per fare una sagrestia! ».

(G. Giannini in « Kines », Roma, 10-9-1921).

Nella ormai fittissima filmografia sul mostro di Frankenstein, questo film è il terzo — dopo *Frankenstein* (U.S.A., 1910, prod. Edison) e *Life Without Soul* (U.S.A., 1915, di J. W. Smiley) — ad essere stato portato sullo schermo.

Il mulino

r.: Camillo De Riso - **s.sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Aurelio Allegretti - **int.** Amleto Novelli, Maria Riccardi, Marion May, Luigi Cigoli, Eugenia Ci-

Alberto Albertini, Amleto Novelli e Maria Riccardi in *Il mulino*

goli, Nerio Bernardi, Duilio Marrazzi, Alberto Albertini, Alfredo Mazzetti, B. Brugnoli - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14775 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 19.12.1921 - **lg.o.:** mt. 1420.

Dagli annunci pubblicitari, apparsi sin dagli inizi del 1919, il film veniva presentato come « dramma ambientato nella provincia ».

dalla critica:

« Suggestivo lavoro con A. Novelli. Ha avuto buon successo, malgrado che la scena della gara con la corrente impetuosa sia un po' troppo ripetuta sullo schermo e rende così la visione alquanto noiosa ».

(G. Brocci in « La vita cinematografica », Torino, 28-2-1923).

Il film, interpretato da un attore sulla cresta dell'onda, come era allora Amleto Novelli, si presentava con tutte le carte in regola per un adeguato sfruttamento. Eppure *Il mulino* uscì due anni dopo il visto di censura e scomparve dalla circolazione quasi immediatamente.

Musica profana

r.: Mario Caserini - **s.:** Ubaldo Palmarini - **sc.:** Mario Caserini - **f.:** Renato Cartoni - **int.:** Elena Lunda, Nerio Bernardi, Totò Majorana, Olga Capri, Cav. Giuseppe Piemontesi, Lorenzo Soderini - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15410 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 9.4.1922 - **lg.o.:** mt. 1769.

Una fanciulla, innamorata di un maestro di musica, rinuncia al suo sogno di felicità, per sposare un uomo cinico e ricco, che salva dalla rovina suo padre.
Ma dopo le nozze, l'uomo non abbandona le avventure galanti e, sfidato a duello da un marito tradito, viene ucciso.
L'infelice moglie entrando in una chiesa ritrova il musicista che, nella sua inconsolabile disperazione, era entrato in un chiostro dove ripagava l'ospitalità con la sua musica.
I due torneranno insieme per ricostruire le loro vite.

dalla critica:

« Dramma vieto e stucchevole, privo di qualsiasi palpito di vita vera, lontana da ogni sincerità umana ed artistica, chiuso a tutti i soffi di genuina poesia e di schietto sentimento perché non si possono certo scambiare per poesia e sentimento le più o meno poetiche, le più o meno sentimentali derivazioni letterarie, anche se abilmente elucubrate; dramma di passione e di dolore, dove quel che manca è appunto la manifestazione convincente dell'una e dell'altro, il profondo patimento di questo, l'avvincente calore di quella. (...) Tutto si riduce ad una vecchia e risaputa storia d'amore, lacrimosa e sospirosa storia in cui sboccano e confluiscono tutti i rigagnoli della fantasia, che già alimentarono abbondantemente i melmosi stagni del vecchio repertorio romantico e drammatico. (...)
Da un simile polpettone Mario Caserini non ha potuto ricavarne certamente alcun che di buono. (...) Ma che poteva egli fare se gli mancava la materia? (...) Egli s'è trovato nella impossibilità di ricavare qualsiasi effetto notevole dalla messa in scena come dagli interpreti. Di questi è meglio tacere. Più ineleganti, più inespressivi, più impropri e grezzi di così non si può essere. Tutti senza linea propria e al di sotto del loro compito. (...) ».
(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1921).

La censura impose vari tagli al film: la scena dello sfratto del pittore, quella in cui questi impegna gli indumenti personali, una scena di agonia, l'entrata dei protagonisti in chiesa, e, infine, la scena di una moneta messa in mano alla protagonista, subito dopo la didascalia: « Pagatela! ».

Musotte

r.: Mario Corsi - **s.:** dall'omonimo lavoro drammatico (1891) di Guy de

Olimpia Barroero
in *Musotte*

Maupassant - **r.c.**: Gian Bistolfi - **f.**: Arturo Giordani - **int.**: Olimpia Barroero (Musotte), Bruno Emanuel Palmi (Andrea Martinet), Ludovico Bendiner (Cibus), Ernesto Treves (Lo zio di Martinet), Maria Raspini (Adele), Mary Sirvart, Quirino Ossani - **p.**: Tespi-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15292 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 16.9.1921 - **lg.o.**: **mt.** 1996.

Storia di una giovane sartina portata dal caso nello studio di uno scultore, la notte di Carnevale ne diviene la modella. Si amano intensamente sino al giorno in cui Musotte abbandona lo scultore che ama un'altra donna. Divenuta madre, sacrifica tutta la sua vita per la sua creaturina, e prima di morire vuol rivedere il padre della sua bimba, per affidargliela. L'uomo si reca da lei e mentre rievocano i giorni felici, Musotte gli spira tra le braccia.

dalla critica:

«La finezza del soggetto e la graziosa interpretazione della Barroero hanno richiamato molto pubblico, che si è vivamente commosso durante le varie vicende della bella iconografia. Il successo, quindi, ha coronato questo bel lavoro, squisitamente finito nei più minuti particolari.
Ottima la fotografia, come l'interpretazione generale.
Il lavoro ha tenuto il cartellone per ben dieci giorni».

[E. Boiano (da MI) in «La vita cinematografica», Torino, 30-1-1923].

Il film è anche noto come *Fra le spire del destino* o *Musotte fra le spire del destino.*

La naufraga della vita

r.: Eugenio Perego - **s.:** Amleto Palermi - **f.:** Antonio Cufaro - **int.:** Desdemona Mazza, Olga Mazza, Nicola Pescatori, Clarette Sabatelli - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15467 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 20.8.1922 - **lg. o.:** mt. 1384.

Una frase pubblicitaria parla della «storia di una donna travolta dai gorghi di una vita dissoluta, ma redenta dall'amore più sacro».
Le due interpreti sono le due sorelle Olga e Desdemona Mazza.
Mentre la prima esaurì la sua esperienza cinematografica con questo solo film, Desdemona (Bologna, 1896) continuò la sua carriera in Germania, ma soprattutto in Francia dove, fino alla fine del muto, interpretò numerosi film, diretta da Louis Gasnier, da Charles Pallu ed infine da Julien Duvivier, specializzandosi — benché il suo florido aspetto non fa di certo pensare a personaggi edificanti — come interprete di film religiosi.

Nella morsa di un sogno

r.: Giuseppe Forti - **d.a.:** Guido Di Sandro - **s.sc.:** Pio Vanzi - **f.:** Lamberto Urbani - **int.:** Clarette Rosay (Ninì), Guido Graziosi (Duca Andrea D'Altena), Olga Capri, Dario Ferrarese - **p.:** Quirinus, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14804 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 29.6.1920 - **lg.o.:** mt. 1500.

« (...) Ninì è come un fiore di campo, la sua vita è lieta e senza pensieri, ma un giorno le capita di assistere un nobile, il Duca Andrea D'Altena, che è ferito. I due s'innamorano, egli è per lei come *Le Prince Charmant* dei racconti delle fate. E a nulla varranno gli ostacoli della tradizione. Alla fine di mille peripezie, Ninì e Andrea potranno coronare il loro sogno d'amore (...) ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« Benché questo lavoro appartenga alla produzione di un periodo già sorpassato (la Quirinus lo ha girato quasi un anno e mezzo fa), ci è apparso come una cosa gradevole e ancor fresca.
Il soggetto di Pio Vanzi è abilmente composto di luci e ombre, di gaio sorriso, di garbata caricatura, di qualche fremito di orgoglio e di qualche palpito di dolore e quell'episodio di avventura e di teppa, sebbene non nuovo, mette una certa nota di drammaticità nel tessuto roseo e grigio della favola. Non è un capolavoro questo soggetto, ma Pio Vanzi ha avuto il buon gusto di non mettervi tutte le drogacce, le cosacce e le erbacce di cui rigurgitano le altre composizioni cosidette *originali.*
Clarette Rosay è piena di grazia: grazia giovanile che riempie tutto il quadro di un sorriso giocondo di bellezza e di luce.
Quest'attrice ha compiuto veramente una mirabile ascensione ed oggi, che la sua arte si è fatta esperta di tutte le sapienze e la sua bellezza si è atteggiata a tutti i modi della passione, noi attendiamo da lei l'interpretazione *decisiva,* quella che deve metterla senza altre riserve, nella esigua schiera delle vere attrici. Ma ella è già in questa schiera, se la sua bellezza e la sua interpretazione riescono, anche in lavori di poca importanza, ad interessare, ad appassionare, a convincere il pubblico.
La messa in scena è buona e la esecuzione fotografica discreta, benché appaia ai nostri occhi evoluti il peccato della sua età (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 10-2-1920).

Nella stretta del mistero

r.: Carlo Zangarini, Giovanni Mayda - **s.:** Carlo Zangarini - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Nera Badaloni (contessa Nera Alberti) Giulia Faraboni, Giulio Donadio (Rodolfo De Rienzi), Piera Bouvier - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15634 del 1.12.1920 - **p.v.** romana: 21.4.1921 - **lg.o.:** mt. 1309.

La contessa Nera Alberti, mentre si trova con amici all'Hotel Palace, dichiara che si riposerà se troverà un uomo che le farà provare delle forti e violente emozioni.

E quest'uomo c'è: è l'ingegnere Rodolfo De Rienzi, che insieme agli amici ordisce delle incredibili burle da far rabbrividire anche i più coraggiosi, ma non intimoriscono la contessa che anzi si diverte un mondo.
La conclusione è prevedibile: i due protagonisti si innamorano e tutto si conclude con un matrimonio.

dalla critica:

« (...) Non cattivo il film, ma nemmeno del tutto castigato: frequenti scenette comuni e mondane.
Non certo strettamente suggeribile per i nostri ambienti. In categoria C (adulti con riserva) ».

(Anon. in « La rivista del cinematografo », Milano, n. 4, aprile 1929).

Il film è noto anche come *La vendetta di una zingara.*

Nellina

r.: Gustavo Serena - **s.**: dal dramma omonimo (1908) di Roberto Bracco - **sc.**: Gustavo Serena Vittorio Bianchi - **f.**: Alberto Carta - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Gustavo Serena (Giacomo), Tilde Kassay (Giggetta), Cia Fornaroli (Nellina), Franco Gennaro - **p.**: Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15562 del 1.11.1920 - **p.v. romana**: 25.5.1921 - **lg.o.**: mt. 1540.

Una donnina allegra, Giggetta, ha avuto una figlia e l'ha lasciata nell'ospizio dei trovatelli, ma non l'ha dimenticata. Anzi, con gli anni, l'amor materno è andato ingigantendo. La ragazza, invece, ha un'indole guasta. Di lei si innamora pazzamente Giacomo. Ma a questo punto la madre, per salvare la sua Nellina dalla via della perdizione, compie il più grande sacrificio che si possa richiederle...

(dagli « Echi degli spettacoli », La Stampa, Torino, 1921).

dalla critica:

« Il film è derivato dal dramma delicato e malinconico, amaro nella sua crudele verità, che Roberto Bracco, il fine analitico, profondo conoscitore del cuore umano e segnatamente della psiche femminile, scrisse, ispirandosi alla storia dolorosa d'una madre, storia comune ad una folla anonima di sventurate, che l'avversità della sorte ha gettato nel vortice della colpa, lasciando però inalterata la bontà innata del cuore, nel quale si è ingigantito con il tempo il più imponente degli amori: quello materno.
Non poteva mancare il successo ad un lavoro che si presentava con questi requisiti: la grandezza dell'autore, la soave bellezza del dramma, la rinomanza della Casa che lo produsse ed il valore degli interpreti: ed infatti, il successo fu pieno, assoluto ed incontrastato (...).

Gli interpreti gareggiarono nel far rifulgere il loro valore d'artisti, ed il pubblico fu assai sensibile alla grazia un po' altera di Tilde Kassay, alla spigliatezza di Cia Fornaroli, ed all'efficace naturalezza di Gustavo Serena ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1921).

Nemesis

r.: Carmine Gallone - **cms.:** Giorgio Mannini - **s.:** da un romanzo di Paul Bourget - **sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Emilio Guattari **scg.:** Raffaello Ferro - **int.:** Soava Gallone (Elisa di Roannez), Carlo Gualandri (Ugo Cordin), Ciro Galvani (Roudin), Achille Vitti, R. Scomox, Lorenzino Pery, Ida De Bonis, Gino Viotti - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.** 15455 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 11.12.1920 - **lg.o.:** mt. 2125.

Non volendo perdere le sostanze ereditate alla morte del marito, a condizione di non risposarsi, la bella Duchessa di Roannez tiene segreto a tutti il suo nuovo matrimonio con il cap. Cordin. Cordin parte col suo reggimento. Dopo la partenza, la Duchessa scopre d'essere in attesa d'un figlio. L'evento la potrebbe danneggiare, cosicché Elisa si rivolge a Roudin, un ginecologo russo, che è segretamente un nichilista, per procurarsi un aborto.
Quando il marito, ignaro di tutto, torna, viene informato di quanto è avvenuto da Nemo, un servo di casa. Elisa nega disperatamente e Cordin, che le crede, scaccia il servo. Per vendicarsi del licenziamento Nemo sottrae una bomba a Roudin, ma invece di Ugo sarà Elisa a rimanere vittima dell'esplosione, espiando tragicamente la sua sfida alla legge della natura.

dalla critica:

« Io amo gli audaci e gli audaci in arte si chiamano... uomini di ingegno. Osare la versione cinegrafica di *Nemesi*, il recente romanzo di Paolo Bourget, è una audacia alla quale riconosco Carmine Gallone, che incessantemente ha voluto improntare la cinematografia italiana, attraverso i fervidi e significativi segni del suo talento, di una nobilità artistica che non è il programma quotidiano di tanti altri nostri artifici ed artigiani dello schermo (...). Naturalmente non tutto il romanzo di Bourget poteva entrare nella versione cinegrafica. Non c'è talento, non esperienza, non abilità che possano bastare a certi miracoli e il presentare in modo intelleggibile e in forma artistica al pubblico dei cinematografi la parte culturale, critica e polemica di questo romanzo equivarrebbe a fare un miracolo. Dobbiamo perciò senz'altro condonare a Carmine Gallone, nella sua ardua fatica di riduttore, tutto quello che era intraducibile sullo schermo, tutto, diciamolo pure, l'elemento spirituale dell'opera (...). Però, nonostante la scrupolosa fedeltà tenu-

ta all'originale e l'intelligenza artistica colla quale è riuscito all'adattamento di alcune parti di esso, non ci ha dato completamente il dramma di *Nemesis* (...).
Ma è doveroso domandarsi anche questa volta: fin dove è responsabile Carmine Gallone di questa incomprensione del pubblico? Non pensate voi alla Censura, alla nostra ineffabile e intelligente Censura, che si oppone a tutto ciò che è aborto, nichilismo, ecc. ecc.? Aborto? Ma vi pare? L'aborto è una cosa che si può praticare, in basso e in alto della scala sociale, ma non deve essere pronunciato il suo nome! Neanche quando serva condannare la cosa nefanda, neanche quando, come nel romanzo di Bourget, è la causa del dramma, e la nemesi per la infelice Duchessa di Roannez! Nihilismo? Ma vi pare? Ma dove sono più i nihilisti? Ma volete spaventare il pubblico domenicale? La Russia di Lenin non è la nostra fedele amica?
E quelle bombe che esplodono qua e là in Italia e pel mondo, via, siamo seri, non sono che scatolette di dinamiti in conserva (...). Ma il nihilismo, ohibò!; anche quando, come nel romanzo di Bourget, serve a far conoscere quali uomini tremendi siano quegli ascetici, quei mistici, quei fanatici della teoria anarchica e della pratica bolscevica. Orbene basta con la Censura!
Per la dignità della nostra arte cinematografica, per la vitalità della stessa industria del film, spazziamo via questo sconcio istituto, fatto di ignoranza e di ipocrisia, e che vive ancora soltanto perché la vigliaccheria economica dei nostri industriali non osa cacciarla a pedate! (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 20-12-1920).

La Nemesi danzante

r.: Ivo Illuminati - **s.:** Paolo di Valmadre - **f.:** Leonardo Ruggeri, Arturo Barr - **int.:** Dea Hamilton (Mirka), Riccardo Tassani (Lord Datmoor), Giulio Grassi, Ugo Pozzo, Gino Tessari, Rodolfo Maurelli - **p.:** De Rosa, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14152 del 1.6.1920 - **lg.o.:** mt. 1554.

La censura impose alcune limitazioni alla scena di lapidazione della protagonista, inoltre ridusse a brevi accenni le manifestazioni di pazzia in Lord Datmoor.

I Nero Croce

r.: Eduard Micheroux de Dillon - **s.:** Vincenzo Bucci - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Ketty Watson (Gisella), Rodolfo Badaloni, Riccardo Tassani, Piera Bouvier - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 7.4.1921 - **lg.o.:** mt. 1608.

«Soava Gallone in *Nemesis*

I Nero-Croce

La produzione milanese della Rosa si ispirò frequentemente ad argomenti di carattere avventuroso, con situazioni mozzafiato al limite dell'assurdo.
Di questo film, che narra le incredibili trame di una setta segreta (I Nero-Croce) si registrano numerosi passaggi in sale di seconda visione, ma non è stato possibile reperire che una breve recensione del corrispondente da Lucca de « La rivista cinematografica » (10.3.1925), il quale, dopo aver definito il film di interesse relativo, lamenta che nel Cinema Centrale — che risulta aver spesso in programma produzioni della Rosa — vengono proiettate sempre queste vicende avventurose, in generale scadenti.
Per la cronaca, il film dovette sottostare a vari tagli in censura, tra cui una didascalia: « Non c'è di meglio per sognare ad occhi aperti e bearsi di voluttuose chimere » e due scene in cui la protagonista viene narcotizzata: dalla prima vennero eliminati i particolari del tampone adoperato e rimasto ai lati della bocca, mentre dall'altra venne soppresso il momento in cui si vede iniettare nel braccio della povera Gisella una mistura soporifera.

Nigrus

r.: Ubaldo Maria del Colle - **int.:** Carlo Reiter (Nigrus), Ermanno Roveri, Ubaldo Maria del Colle, Felice Chialastri, G. Berenzoni - **p.di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15614 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 7.4.1921 - **lg.o.:** mt. 1611.

« La ristretta mentalità di un negro e l'ingenua infantilità di un bimbo riescono di proposito ad aver ragione di una ben agguerrita banda di delinquenti astuti ed armati, e di tutto un esercito di detectives, di magistrati e di persone comunque interessate a scoprire le cause per cui un nobile è stato assassinato ».

(da una presentazione del film).

dalla critica:

« Il Massimo (di Venezia, n.d.r.) segue la sua linea di condotta con l'alternarsi di avventure americane ed acrobatismi nazionali. E' ora la volta di *Le avventure del gigante Nigrus* (...).
Anche qui azione ed attori sono stati messi a disposizione di due braccia nerborute e di un infante quasi fenomeno.
Se non vogliamo dare importanza al soggetto, possiamo chiudere un occhio e tollerare l'azione: e se non vogliamo criticare l'azione, possiamo chiudere addirittura tutti e due gli occhi... ed attendere che passino questi giorni di decadenza, in cui tutto è buono a essere offerto al pubblico analfabeta.
Passerà questo periodo di palese mediocrità? Lo spero ».

(E. Pastori in « La vita cinematografica », Torino, 7-6-1922)

Il film è anche intitolato: *Io e tu*.

Nina la poliziotta

r.: Giuseppe Guarino - **s.:** da un romanzo di Carolina Invernizio - **rid.:** Giuseppe Guarino - **int.:** Henriette Bonard (Nina), Nino Novelli (Felix), Delizia Pezzinga (Ginetta), Giovanni Ciusa (Carlo / Eugenio), Eugenia Tettoni, Mario Marcati - **p.:** Italica-film, Torino - **di.:** Orlandini - **v.c.:** 15274 del 1.8.1920 - **lg.o.:** mt. 1369.

Si tratta della riduzione di un romanzo poco noto della Invernizio, in cui si narrano le peripezie di una donna coraggiosa che diventa « poliziotta » per vendicare una serie di torti di cui è stata vittima.

dalla critica:

« Andando al cinematografo a vedere questo genere di films, ci viene fatto di domandarci se sia più colpevole chi le fa, chi le edita, o il pubblico che le va a vedere.

Il pubblico è fuori di discussione, perché è il solito orbetto colpito nella sua buona fede dai titoli, dai cartelloni e talvolta, come in questo caso, dalla popolarità del nome.
Chi le fa non ha che il torto di aver sbagliato mestiere e di aver preso la via del cinematografo invece di quella della salumeria o dei concimi chimici. Ma chi è imperdonabile, processabile, condannabile, è colui che le compra e, peggio ancora, le rivende, lanciandole sui mercati ad obbrobrio del nostro povero nome cinematografico italiano (...).
Non avevamo mai veduto la signorina Henriette Bonard, che ci dicevano specializzata in questo genere di parti. Una cosa pietosa, un vero spettacolo di miseria artistica ed intellettuale. Degna esecutrice della Casa cinematografica e della riduzione. Non un momento in cui questa donna, che non supplisce né con arte, né con grazia al suo volto ed al suo fisico fotograficamente negativi, esca dalla sua interpretazione piatta, senza rilievo, priva nonché d'intelligenza, di intuizione (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1920).

Ninnola

r.: Gian Orlando Vassallo - **s.**: dalla commedia "L'amica del cuore" (1914) di Alfredo Testoni - **sc.**: Alfredo Testoni - **f.**: Giulio Perino - **int.**: Elena Lunda (Contessa Paola-Ninnola), Nora Lucenti (Marianna), Alfredo Bertone (Gustavo), Raffaello Mariani, Lia Tartara Minora, Franco Piersanti, Gaetano Nobili - **p.**: Tacita-film, Roma - **di.**: Cito-cinema - **v.c.**: 15504 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 3.8.1921 - **lg.o.**: mt. 1686.

La Contessa Paola, soprannominata Ninnola, è una donna insicura ed inesperta, ma ha una grande amica, Marianna Nessi, piena di buon senso.
Stando sempre a casa di Ninnola, Marianna diviene l'amante di Gustavo, il marito della sua amica. Quando la giovane Ninnola scopre il tradimento scaccia l'amica e fa una grande scenata al marito.
Dopo qualche tempo Marianna torna per salvare Paola che, disorientata, sta per lasciarsi sedurre da un cugino. E, infine, dopo aver abbandonato Gustavo, perché la coppia possa ricostituirsi, scompare per sempre.

dalla critica:

« Alfredo Testoni ha personalmente curata la realizzazione sullo schermo di una delle sue commedie fortunate, *L'amica del cuore,* ma non meno agile, arguta e piacevole di tutti i lavori del fecondo scrittore bolognese. Modificando il titolo, Testoni ha forse voluto giustificare certi criteri di libertà adottati nello sviluppo cinematografico della vicenda (criteri lodevolissimi, del resto) intesi sopratutto a rendere più

intensa e viva l'azione. La quale, per altro, se non riesce proprio ad avvincere, vive di una certa sua grazia tutta tramata di sfumature piacevoli e delicate. Peccato che alla spontaneità della vicenda non faccia riscontro una realizzazione plastica egualmente sottile ed equilibrata.
Vi sono nella messa in scena particolari abbastanza graziosi, ma nel complesso manca quell'agilità, quell'abile senso della inquadratura, quell'armonia che sarebbero occorsi per intonare lo spirito dell'autore con quello dell'inscenatore.
L'interpretazione è lodevole. Elena Lunda possiede innegabilmente risorse di fascino e di espressività di facile ed immediata comunicativa. Non solo, ma la sua recitazione è talvolta improntata ad un'istintiva semplicità da raggiungere i migliori effetti con la più intelligente parsimonia di atteggiamenti e di gesti. Sobrio, dignitoso, corretto e signorilmente efficace il Bertone. Discretamente intonati gli altri.
Buona la fotografia ».

(Vice in « Film », Napoli, 4-8-1921).

Non uccidere!

r.: Mario Volpe - **s.:** Valentino Soldani - **f.:** Francesco Ferrari - **sc.:** Mario Volpe - **int.:** Nella Serravezza, Goffredo D'Andrea, Sara Long, Giulio Tanfani-Moroni, Baldo Checchi, Ida Bottony, Gabriel Moreau - **p.:** Montalbano-film, Firenze - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15112 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 4.1.1923 - **lg.o.:** mt. 1587.

La pubblicità della Montalbano-film lo indica come « lavoro drammatico-passionale in quattro parti ».

dalla critica:

« *Non uccidere,* edizione Montalbano per l'interpretazione di Nella Serravezza e di Goffredo D'Andrea, è un lavoro discreto di Valentino Soldani, ma che non è veramente piaciuto molto ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1923).

Non vendo mia figlia!

r.: Nicola Fausta Neroni - **s.:** dalla commedia "Vecchi sofismi" di Guillaume Vuillermot - **int.:** Fulvia Fulvi, Ignazio Mascalchi, Dante Capelli, Leontina Papà, Renato Romigioli - **p.:** Capitolium-film, Via Nazionale, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14966 del 31.3.1920 - **p.v. romana:** 26.2.1923 - **lg.o.:** mt. 1774.

Goffredo D'Andrea e Nella Serravezza in *Non uccidere!*

Secondo gli annunci della effimera Capitolium-film si tratta di un « potente lavoro drammatico ».

dalla critica:

« Vivacissime proteste da parte del pubblico indignato ha sollevato questo insulso dramma della U.C.I., miseramente eseguito da Fulvi Fulvia e Dante Capelli.
Malgrado le ripetute e rumorose rimostranze degli spettatori, la proiezione poté, a stento, continuare fino al termine della serata ».

(P. Amerio in « La rivista cinematografica », Torino, 25-1-1924).

« *Non vendo mia figlia!* E nemmeno gli spettatori debbono vendere il loro buon senso. Esclusa per tutti ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 4, aprile 1924).

La notte dell'anima

r.: Armando Carbone - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Lidia Benelli, Ines Giannoni, Ernesto Collo, Socrate Tommasi, Ernesto Vaser, Tranquillo Bianco - **p.:** Argo-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15010 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 21.6.1922 - **lg.o.:** mt. 1462.

dalla critica:

« Le dolorose vicende di una povera donna che, costretta a sposare un uomo del quale non era affatto innamorata e da questi sfruttata in ogni modo, è il soggetto, tutt'altro che nuovo, di questa film dell'Argo di Torino.
Pur tuttavia la film, svolta con molto buon garbo e dotata di una fotografia assai buona, è discretamente piaciuta ».

(P.G. Merciai in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922).

La notte romantica di Dolly

r.: Arnaldo Frateili - **s.sc.:** Arnaldo Frateili da un racconto di Edgar Allan Poe - **f.:** Gioacchino Gengarelli - **int.:** Dolly Morgan (Dolly), Luciano Molinari (Gastone di Malombra), Rina Calabria (Ginevra), Romano Zampieri - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15482 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 6.7.1922 - **lg.o.:** mt. 1568.

« Tragicommedia fantastica in tre parti e un epilogo ».

dalla critica:

« (...) Mi è sembrata alquanto strana l'unione di Dolly Morgan, americana, credo, con attori italiani per l'interpretazione di un lavoro italiano.
Ma, ad ogni modo, *dulcis in fundo,* l'interpretazione è stata ottima: la Morgan si rese una Dolly seducentissima sotto tutti gli aspetti, sicura interprete della sua parte, come di se stessa. Il Molinari è stato un bravo Gastone di Malombra senza sforzi, né esagerazioni. Caratteristica se non del tutto soddisfacente la figura della Rina Calabria. Nel complesso, un buon lavoro ed un'ottima interpretazione ».

(A. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1923).

Dolly Morgan, contrariamente al suo nome esotico, era nata a Roma ed era una autentica trasteverina.
Il film è noto anche come *L'angoscia di Dolly.*

Notti rosse

r.: Gastone Monaldi, Riccardo Cassano - **s.:** Carlo Dell'Ongaro - **f.:** Alfredo Donelli, Giuseppe Zavoli - **int.:** Gastone Monaldi (Jimm), Fernanda Battiferri (Lady Risner), Gisella Monaldi (Lolly), Remo Cesaroni (Wenier) - **p.:** Monaldi-film, Roma - **di.:** Etrusca - **p.v. romana:** a partire dal 5.12.1921.

Il film è diviso in quattro episodi: il primo **Lo zingaro** (o **Il sosia**): **v.c.:** 14754 del 1-1-1920 - **lg.o.:** mt. 1405; il secondo **Patto d'odio**: **v.c.**: 14755 del 1-1-1920 - **lg.o.:** mt. 1250; il terzo non reperito: **v.c.:** 14756 del 1-1-1920 - **lg.o.**: mt. 1082; il quarto non reperito: **v.c.:** 14757 del 1-1-1920 - **lg.o:**. mt. 955.

« Il figlio di Lord Risner muore nella prateria durante l'assalto di una tribù di pelli-rosse. Un avventuriero, Jimm, impadronitosi delle sue carte, approfittando della strana rassomiglianza al defunto, vuole introdursi nella nobile casa per impossessarsi dell'eredità dei Risner. Ma qui trova un ostacolo in Lolly, una bambina che deve dividere con lui l'eredità. Egli la rapisce, la affida ad una carovana di zingari. Ma il sopravvenire di mille incidenti sventa l'orribile trama tessuta dal triste. Lolly può così giungere ad avere quanto le spetta, mentre Jimm, roso dai rimorsi, in un tentativo di fuga, cade dai merli del castello di Risner e termina con il castigo la sua vita di delitti ».

(da « La rassegna del cinematografo », Milano, ottobre 1927).

dalla critica:

« E' un film in quattro serie, e subito diciamo che meglio sarebbe stato per la reputazione della cinematografia italiana, abolirlo completamente. Non riesco a comprendere come Carlo Dall'Ongaro ottimo giornalista, redattore del *Giornale d'Italia,* sia stato preso dalla voglia di scrivere questo scenario al quale vi sarebbe da rilevare infiniti errori. Ha una trama meschina; d'una prolissità spaventevole; cade qua e là in situazioni puerili e si perde in un grigiore insopportabile (...). Il personale artistico è deficiente. Prima di tutto la recitazione di Gastone Monaldi è assai discutibile: è esagerata e fuori posto in moltissimi punti. Io penso se non converrebbe al Monaldi, anche pel suo nome d'ottimo attore drammatico, lasciare definitivamente il cinema. Fernanda Battiferri è inespressiva; e non mi sembra che anch'Ella guadagni davvero nell'arte muta. Tutti gli altri attori sono mediocri (...). Nel complesso si può dire che *Notti rosse* è un lavoro completamente mancato. E ce ne dispiace oltremodo pensando che se esso avrà la sfortuna di andare all'estero, ci faremmo moltissimo onore! Non rimarrebbe d'altronde, ai giudici, che recitare il mea culpa! ».

(G.M. Guastadini in « La Cine-fono », Napoli, 1-8-1920).

Nozze funeste

r.: non reperita - **s.:** Ivan Wroblesky - **int.:** non reperiti - **p.:** Elia-film,

Flano pubblicitario del film *Gli occhi dipinti*

Via dei Lucchesi 29, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 14979 del 1.3.1920 - **lg.o.:** mt. 1392.

Il film appare in lavorazione nell'autunno del 1919 per conto di una Casa cinematografica romana, la Elia, di Romano Brandini.
Ma dopo l'approvazione censoria, non risulta nelle programmazioni.
E' probabile che abbia avuto una circolazione molto limitata.

Occhi dipinti

r.: Luigi Vecchi D'Alba - **s.:** Gino Rocca - **sc.:** Amerigo Manzini - **f.:** Giuseppe Todescato - **int.:** Lea Lenoir (Maddalena e Doretta), Ubaldo

Ricci (Glauco), Dorian Wild (Renzo), Evaristo Paccosi (Saverio Moldar), Sig. Carmelita Mozzidolfi - **p.**: Benaco-film, (di Camillo Migliorati) Via delle Stelle 6, Brescia - **di.**: regionale - **v.c.**: 15499 del 1.11.1920 - **lg. o.**: mt. 1802.

A Rupiano, piccolo paese alpestre, l'antica famiglia dei conti di Rupiano è stata schiacciata da Saverio Moldar, un nuovo ricco. Il vecchio conte e sua moglie sono morti di crepacuore, mentre loro figlio, Glauco, sposatosi con la dolce Maddalena, s'è trasferito in città, dove fa il pittore. Un giorno, insieme alla moglie ed alla figlia Doretta torna al castello di Rupiano per una vacanza. La bellezza di Maddalena eccita il desiderio di Saverio Moldar che, fingendo d'essere in possesso d'un documento che può rovinare Glauco, propone alla donna un odioso ricatto. Tenta di usarle violenza, ma, respinto, spara e colpisce la donna, che morirà davanti agli occhi di Glauco. Glauco impazzisce e quella stessa notte dipinge gli occhi sbarrati della moglie. L'opera che ne risulta è impressionante.
Passano gli anni, Doretta è divenuta una bella ragazza, il « ritratto » della madre, Glauco vive appartato in una torre e Saverio è morto, suo figlio Renzo vede Doretta e se ne invaghisce. Una notte penetra nel castello e tenta di ripetere quanto fece suo padre con la sventurata Maddalena. Ma, vedendo il dipinto, viene come fulminato e cade a terra morto.

Su questo film risulta solo una breve corrispondenza di Effe da Rimini su «La rivista cinematografica» (10.1.1925) in cui il film viene definito « una possente tragedia di passione e di prepotenza ».
La censura intervenne per sopprimere la scena in cui si vede il sangue uscire dalla bocca di Maddalena morente.

Occhi di vetro

r.: Giuseppe Guarino - **s.sc.**: Giuseppe Guarino - **f.**: Matteo Barale - **int.**: Ethel Joyce - **p.**: Audax-film, Torino - **di.**: Italica - **v.c.**: 15438 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 12.2.1922 - **lg.o.**: mt. 1609.

In qualche corrispondenza (Sassari, Tripoli) de « La rivista cinematografica », questo film viene definito come « lavoro d'avventure ».

Odio di casta

r.: non reperita - **int.**: Valentina Frascaroli, Maria Tommasini, G.N. Anderloni, Ida Magrini, Margot Soliers - **p.**: Excelsa-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 14990 del 31.3.1920 - **p.v. romana:** 11.4.1921 - **lg.o.**: mt. 1160.

La vicenda viene definita « passionale » da qualche corrispondenza.

dalla critica:

« *Odio di casta.* E' un buon film, malgrado qualche pecca, che sfugge alla massa entusiasta, ma tuttavia visibile.
Detto lavoro ci ha dato agio di ammirare Maria Tommasini, la cui interpretazione si mantiene efficace durante lo svolgersi delle varie parti ».

(Pippo M. Lopez in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1924).

Il film, che ebbe scarsa diffusione, ha anche un secondo titolo: *Gentleman.*

L'officina del grigione

r.: Alberto Francis Bertone - **s.:** Avv. Trapanese - **sc.:** Alberto Francis Bertone, Antonio Lega - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Alberto Francis Bertone (Grigione), Tina Xeo, Rosita Perrin, Roberto Pappalardo, Gemma de' Ferrari, Gustavo Pacifici - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 1° episodio: **L'officina del pregiudicato:** 14916 del 31.3.1920 - 2° episodio: **I pescicani:** 14917 (id.) - **p.v. romana:** 29.10.1923 - **lg.o.:** 1° episodio mt. 1135 - 2° episodio mt. 1260.

Il film venne presentato come *« Grand-guignol »* in quattro parti, in cui l'attore e regista Alberto Francis Bertone riprendeva il personaggio del Grigione, già da lui portato al successo nel film *I topi grigi* (1918) di Emilio Ghione, facendone il protagonista di avventure rocambolesche ed assurde, non prive di una vena grottesca.

L'ombra

r.: Roberto Leone Roberti - **s.:** da un romanzo di Octave Feuillet - **sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Alberto Carta - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Sabina), Amleto Novelli (Maurizio), Gabriel Rosca (il marito), Domenico Serra, Mary Fleuron (Alietta), Ferruccio Biancini (lo zio Bernardo), Maria Caserini-Gasperini - **p.:** Bertini per la U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15254 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 2.1.1922 - **lg.o.:** mt. 1872.

Sabina, bellissima e giovane moglie di un anziano scienziato, vive un rapporto di incomprensione e di insofferenza con il marito. Un giorno sono invitati a fare visita alla figlia di Alietta e Maurizio, una giovane coppia.
Tra Sabina e Maurizio nasce una improvvisa passione che spingerà la donna a sostituire un calmante con un veleno per uccidere Alietta. Il vecchio scienziato, credendosi colpevole dell'errore di ricetta, muore d'infarto.

Francesca Bertini in *L'ombra*

Sabina e Maurizio rimangono finalmente soli, ma la figlia di Maurizio tiene sempre desto nel padre il ricordo di Alietta, finché un giorno l'uomo scopre il delitto di Sabina. E la sua vendetta si abbatte implacabile sulla assassina.

dalla critica:

« (...) Dramma di fosche passioni delittuose, dramma cupo, enfatico, plumbeo, pretenzioso, che ostenta una tesi filosofica assurda quanto ridicola, quasi che il delitto che commette Sabina possa essere la conseguenza di un'educazione materialistica, positivista, intesa nella ricerca d'una verità e sovvertitrice della morale comune (...)
Il romanzo è quello che è: un romanzo romantico, cupo e cruento. Il dramma, derivazione del romanzo, dà a questo il colpo di grazia. Ciò che nel romanzo è chiaro e giustificato, nel dramma diventa oscuro ed opprimente, ostentando profondità di pensiero e volendo apparir difficile ad ogni costo. Certe opere mentecatte di nessun valore artistico, di nessun interesse posteriore, è meglio lasciarle al loro destino di oblìo. Che cosa suggerisce mai questo disseppellimento di

cadaveri letterarii? (...) Ma non sentite che lezzo di muffe e di cadaveri? Pietà, pietà di noi e dell'arte muta, dell'arte nuova, che alla sua alba è già frolla nelle midolla! (...)
L'interpretazione è monotona, uniforme, enfatica in Francesca Bertini come in Amleto Novelli. La grande attrice non riesce mai a dare una idea precisa di quell'anima che vuol essere complessa ed enigmatica, ma non è se non un'anima vuota e perversa. Del resto, che cosa poteva essa ricavare da una figura così voluta e manierata, priva di umanità? (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, dicembre 1920).

L'ombra implacabile

r.: Francesco Rocco di Santamaria - **s.:** Antonio Lega - **f.:** Ferruccio Kustermann - **scg.:** Vincenzo Giurgola - **int.:** Nyda Volbert, Aldo Sinimberghi, Maria Caserini-Gasperini, Noemi de' Ferrari, Giorgio Bonaiti, G. Kustermann, Ferruccio Biancini, Oreste Bilancia - **p.:** Cines, U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 15104 del 1.4.1920 - **lg.o.:** mt. 1537.

Film dalla circolazione piuttosto limitata e di cui s'è reperita solo una brevissima corrispondenza da Asti («La rivista cinematografica» del 25-8-1923) in cui il lavoro è definito « discreto », ma « mediocremente interpretato dalla Gasperini, da Bonaiti e da Sinimberghi ».
La censura, per il rilascio del nulla-osta, pose la condizione di sopprimere le scene nelle quali si vedono giovani donne e uomini che si abbracciano e si baciano in pose lascive, con il titolo: « Strana dispensatrice di sogni ».
Altro taglio riguardava poi la scena in cui la madre della protagonista, come un'« ombra implacabile » appare nello specchio per ricordare alla figlia, mentre questa è abbracciata al signor di Pontmercy, di compiere la vendetta.

L'orchidea fatale

r.: Alessandro Uralsky, Alessandro Rosenfeld - **s.:** Giuseppe Runitsch **f.:** Giuseppe Vitrotti - **int.:** Tatiana Pavlowa (Tatiana Crassowsky), Giuseppe (Neverow), Michael Vavitch (Adriano Crassowsky) - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14833 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 13.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1332.

Tatiana è la moglie di Adriano Crassowsky, celebre pianista affetto da una malattia di cuore. Costretto al più assoluto riposo, Adriano va incontro a difficoltà finanziarie. Tatiana chiede allora del danaro al ricco Vesselowsky, che la invita al Casino, le offre un'orchidea, poi la porta nella sala da gioco. Affascinata dalla roulette, Tatiana invita l'uomo a puntare: lei sarà la posta, se la fortuna sarà sfavorevole. Vesselowsky gioca e perde, ma Tatiana non esita ad avvelenarlo per

non rispettare il patto, fuggendo, poi, con i soldi presi dalla cassaforte. Il giorno successivo parte con l'ignaro marito per il sud.
All'inchiesta per la morte di Vesselowsky partecipa Neverow, un giornalista, che riconosce, accanto al morto, l'orchidea che la donna portava al seno la notte del delitto. La raggiunge e comincia a ricattarla. Inoltre, per farla sua, non esita a coinvolgere una pittrice, Nina Drosdova, per ingelosire Tatiana. Tatiana incendia lo studio di Nina e si dà a Neverow. Poi, vinta dal rimorso, si avvelena e il marito muore d'infarto.

dalla critica:

« (...) Ecco finalmente un film in cui la macchina da presa non lavora per supplire le deficienze e le incapacità dei cosiddetti artisti, movendosi, spostandosi ad ogni istante, affinché il pubblico possa trovare interesse in un continuo cambiamento di scena!... In *L'orchidea fatale* assistiamo a due o tre scene lunghissime la cui ragione di esistere ed il cui interessamento ci provengono esclusivamente dalla drammaticità del soggetto e della magistrale interpretazione degli attori. Ed il pubblico non si tedia, né disapprova: il pubblico comprende invece di non trovarsi di fronte ad uno dei consueti ridicoli zibaldoni ammanniti come insuperabili film a sensazione dai cartelli-réclame (...).
In complesso dunque un lavoro buono, quasi ottimo, che merita di essere veduto e di essere lodato, e che dovrebbe spronare i nostri soggettisti, i nostri interpreti e i nostri inscenatori a non essere da meno dei loro colleghi delle regioni in cui ora dominano i Soviets... Perché *L'orchidea fatale* è un lavoro completamente russo: russi il soggetto ed il soggettista, russi gli interpreti, russo l'inscenatore... Fra tanti nomi slavi se ne trovano però due italiani: quello dell'operatore: Giuseppe Vitrotti, e quello della Casa editrice Ambrosio ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1920).

Oro

r.: Giuseppe Forti - **s.:** Washington Borg - **f.:** Lamberto Urbani - **scg.:** A. Moretti - **int.:** Clarette Rosaj (Claretta), Guido Graziosi (Luciano), Dante Capelli (Giorgio Anders), Vittoria Moneta, Emanuele Zaeslin, Maria Pasquali, Adonide Gadotti - **p.:** Quirinus-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15436 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 5.11.1920 - **lg.o.:** mt. 2216.

In un villaggio sul mare vivono Luciano, sua moglie Claretta e loro figlio. Una notte un veliero naufraga e l'unico superstite viene salvato da Luciano. Il naufrago è un banchiere che aveva ottenuto la concessione di un terreno minerario dove non c'è oro. Ma il naufrago coinvolge l'intero paese nella ricerca di un giacimento d'oro che non esiste. Claretta è sedotta dal banchiere, mentre un'altra donna, già amante del

bieco Anders, innamoratasi di Luciano, gli rivela la verità. Luciano organizza una festa per smascherare l'inganno. Uccide Anders gettando alla folla delirante manciate d'oro e fugge con Claretta. Ma giunti alla porta di casa, Luciano non le consente di entrare e di rivedere il figlio abbandonato e ormai paralizzato alle gambe. Le lacrime della madre faranno il miracolo: il piccolo s'alzerà in piedi per aprirle la porta. Claretta entrerà a capo chino chiedendo perdono a Luciano.

dalla critica:

« Il dramma che Washington Borg ha immaginato per l'interpretazione della Rosaj è tale che non si riconosce più nememno l'ingegno del suo autore. Dov'è, in questo zibaldone caotico e oscuro, in questo affastellamento di vicende e di luoghi comuni del più basso cinematografo, quel sottile spirito di poeta e di indagatore di anime che il Borg ha manifestato in più d'un lavoro?
Vi è, sì, un'intenzione simbolica e poetica, ma essa si disperde, soffoca nel groviglio di situazioni volgari e comuni.
Vi è pure l'intenzione di una tesi, questa: che la sete dell'oro, la smania di grandezza distrugge la felicità vera che è nel sapersi accontentare del proprio stato e rimanere nella realtà della vita. Tesi, come ognun vede, vecchissima, e che l'autore non seppe svolgere con freschezza di immagini e di idee. Ricorrono in tutto il dramma, come dicemmo, luoghi comuni privi di originalità e tanto più intollerabili e gravi a vedersi, quanto più sono rivestiti d'un oscuro simbolismo. La profondità di concetti che il dramma ostenta, sì da assumere un'intonazione filosofeggiante, si risolse spesso in puerili ingenuità; talché le situazioni più drammatiche si convertono in grottesco quasi esilarante. Ma se il Borg, con l'opera sua ha completamente delusa la nostra aspettazione, poiché dal suo ingegno si riprometteva ben altro, la messa in scena e l'interpretazione non giovano punto al dramma. Anzi, oseremmo dire che esse ne scoprono e ne aggravano i difetti. La messa in scena, priva di genialità non solo, ma superficiale ed elementare, non colorisce mai gli episodi più salienti e significativi, né sa interpretarli e tanto meno esprimerli. Così l'azione resta piatta e arida, l'interpretazione o il giuoco scenico degli attori, debole e inespressivo (...).
Claretta Rosaj non raggiunge mai un'espressione notevole e personale. La sua recitazione, a volte fredda e scolorita, a volte esagerata, sempre artificiosa e manierata, ricorda quella di una buona e volenterosa dilettante (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-6-1922).

Washington Borg venne accusato, senza mezzi termini, di plagio per il soggetto di *Oro* da Pio Fasanelli, direttore del «Diogene», un battagliero foglio cinematografico romano. Fasanelli raccontò in una lunghissima « lettera aperta » a Washington Borg di come egli avesse scritto per Giovanni Grasso un soggetto intitolato *Garofani di sangue,* su richiesta di una casa cinematografica napoletana.

Non essendosi più realizzato il film, poiché Grasso s'era recato all'estero, Fasanelli aveva ceduto il soggetto a Renato Bulla del Torchio, presidente della Velia-film di Roma. Il quale, sempre col benestare del Fasanelli, aveva ceduto — oltre tutta la produzione della Velia — anche il soggetto alla Ditta Appignani e Penotti, che aveva dato vita alla Quirinus, produttrice di *Oro,* « soggetto originale » di Washington Borg.
La lettera aperta terminava con delle espressioni di disgusto per il comportamento del Borg e con una riserva di adire alle vie legali se vi fosse stata una qualsiasi replica alla lettera.
Replica che non vi fu.

Il film risulta distribuito anche con altri titoli: "L'albero del male" e "La passione dell'oro".

L'oro degli Azteki

r.: Umberto Mozzato, Emilio Vardannes - **s.:** Umberto Mozzato - **f.:** Raoul Comte - **int.:** Umberto Mozzato, Valentina Frascaroli, Anna Poggi, Felice Minotti, Emilio Vardannes, Armando Cammarano - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **p.v. romana:** a partire dal 12.6.1921.

Il film è suddiviso in tre episodi: il primo **Il segreto dell'indiana: v.c.:** 15521 del 1-11-1920 - **lg.o.:** mt. 1801; il secondo **I milioni di Harry King: v.c.:** 15522 del 1-11-1920 - **lg.o.:** mt. 1581; il terzo **La maschera del morto: v.c.:** 15523 del 1-11-1920 - **lg.o.:** mt. 1541.

dalla critica:

« Avventuroso film editato dalla Itala film. Anche gli italiani possono fare dei lunghi films a serie, come e meglio degli americani. Questo film è bellissimo sia come concezione artistica che come messa in scena.
Ne furono principali interpreti la bravissima Frascaroli e l'ottimo Mozzato.
Fotografie nitidissime, messa in scena artistica ed elegante. Un numeroso pubblico intervenne per tutte le serie ad assistere all'avvicendarsi delle belle scene ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1921).

Il secondo episodio venne talvolta presentato con un altro titolo: *Il tradimento del meticcio.*
Pesanti gli interventi della censura. Nella prima serie, impose la soppressione della scena con il titolo: « Castigo inumano » ed inoltre un quadro raffigurante il supplizio di un marinaio legato alle code di due cavalli che corrono poi in senso inverso.
Nella seconda serie venne soppressa la scena in cui il protagonista, preso prigioniero dagli insorti che decidono di linciarlo, viene bruciato e, inoltre, una scena in cui si vede un certo Harry al suolo con una larga chiazza di sangue sulla fronte.
Nella terza serie, venne soppressa la parte riassuntiva delle scene già eliminate in precedenza, nonché un ballo di due messicani col coltello in mano.

Flano pubblicitario del film *L'oro degli Arteki* »

ITALA FILM - Torino

L'ORO DEGLI AZTEKI

emozionante dramma in tre episodi

scritto, messo in scena
e interpretato da

Umberto MOZZATO

interpreti principali:

Anna Poggi
A. Camarano
Valentina Frascaroli
F. Minotti
E. Vardannes

Collaboratore per la messa in scena

E. VARDANNES

Operatori:

P. Comte e E. Fiandra

Otello

r.: Camillo De Riso - **s.:** libero adattamento dalla tragedia di William Shakespeare a cura di Camillo De Riso - **f.:** Alberto G. Carta - **int.:** Camillo De Riso (Otello), Eugenia Cigoli, Fernanda D'Alteno (Desdemona), Leone Papa (Jago), Lena Lenard, Riccardo Tolentino, Gino Talamo, Alberto Albertini, Luigi Cigoli, Roberto Parisini, Vittorio Pignoli - **p.:** Caesar-U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.** 15487 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 27.12.1920 - **lg.o.:** mt. 923.

Versione parodica della celebre tragedia shakespeariana.

dalla critica:

« Anche le tragedie di Shakespeare si possono parodiare, come si possono mettere in caricatura i loro personaggi o i loro sentimenti. Ma per farlo, è necessario, anzi indispensabile avere molto ingegno, un fine ed arguto spirito comico, il senso della caricatura, e soprattutto molta arte. Ora, Camillo De Riso dimostra di essere completamente privo di tutti questi requisiti (...).
D'un argomento simile si poteva fare tutt'al più un breve film sul tipo di quelli in gran voga qualche anno fa e fatica speciale dei Polidor e dei Cretinetti; un film senza importanza e della massima economia, tanto per completare il programma dello spettacolo; non già un film che ha tutte le proporzioni e tutte le pretese di un lavoro artistico, o, quanto meno, d'un lavoro che vuol essere preso sul serio (...).
Alla scena finale del film, tutti gli attori con a capo l'ideatore e artefice della parodia si raccolgono sorridenti e beati ai piedi di un brutto ritratto di Guglielmo Shakespeare, e vedi con un cartellino attaccato sotto il ritratto stesso del grande Trageda, mai con un sottotitolo, implorano da lui: "Perdona lo scherzo". O qualche cosa altro di simile dicono.
Ed in verità è stato tutto uno scherzo, ma uno scherzo di cattivo genere per il pubblico, per il buon nome della cinematografia italiana, per la Casa editrice (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1921).

Papà Lebonnard

r.: Mario Bonnard - **s.:** dalla commedia « Le père Lebonnard » di Jacques Aicard - **sc.:** Mario Bonnard - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Ugo Piperno (Lebonnard), Maria Caserini-Gasperini (signora Lebonnard), Ninì Dinelli (la figlia), Giovanni Schettini (Roberto), Lorenzo Soderini (Martino), Armando Flaccomio, Valeria Sanfilippo, Mimì, Vittorio Rothermel, Fernando Ribacchi, Marcella Sabbatini, Luisa Cappa, Giuseppe Pie-

rozzi, Emilio Frattari, Adriana Cataldi, Diana Delton, sig.ri Costa e Costantini - **p.:** Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14937 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 8.5.1920 - **lg.o.:** mt. 1705.

Lebonnard ama la moglie, i figli, la casa ed i suoi orologi, ed è ignaro che il piccolo Roberto non è suo figlio, ma il frutto di una relazione che la moglie ha da anni con un conte. Alla morte di quest'ultimo, Lebonnard apprende la verità e decide di vendicarsi, ma non subito, anche per non turbare l'altra figlia.
Quindici anni più tardi, Lebonnard è divenuto ricco grazie a un'invenzione. La moglie spinge la figlia a sposare un nobile, benché la ragazza sia innamorata del giovane Andrea, povero, ma onesto, e che va a genio al padre.
Roberto, divenuto un uomo anche lui, scopre che Andrea è un illegittimo e viene in aiuto della madre, creando uno scandalo e dichiarando che sua sorella non può sposare un uomo di così incerta origine. E' a questo punto che Lebonnard si vendica, svelando la vera origine di Roberto.
La famiglia che si era quasi distrutta, si riunisce, acquisendo con Andrea un altro figlio.

dalla critica:

« La vecchia commedia di Aicard, che ha trionfato e seguita ancora a trionfare con grande successo sul palcoscenico del teatro di prosa, non poteva — a mio modesto avviso — trovare più rispettosa ed efficace riduzione cinematografica. Nessuno dei suoi molteplici elementi emotivi è andato disperso. La vicenda cinegrafica ha forse contribuito a svolgere maggiormente alcune scene che, sul teatro, vivono a traverso la narrazione dei personaggi.
D'altra parte, l'interpretazione ha dato molto risalto alla commedia: il comm. Ugo Piperno è riuscito ad ottenere, con esigui mezzi, stupefacenti risultati di efficacia. E' stato di una misura singolare; e vorrei consigliare molti attori cinematografici che vanno per la maggiore e credono veramente di essere delle autentiche celebrità, ad imparare, da chi può loro insegnarla, cosa sia e cosa deve essere la recitazione cinematografica.
Piperno ha commosso, ha esaltato. Il suo gesto è stato sempre di una sobrietà eccezionale (...). Lo ha coadiuvato egregiamente Maria Caserini-Gasperini, bella aristocratica figura di attrice-madre. Poco persuasivo il giovane Schettini: egli ha ancora bisogno di molto e severo studio. Carina Niny Dinelli: ma avrebbe potuto fare qualcosa di più. Gli altri: bene (...) ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 10-11-1920).

Da ricordare anche una versione sonora, realizzata sempre in Italia dal francese Jean De Limur nel 1939, per l'interpretazione di Ruggero Ruggeri, ed una versione messicana del 1946, diretta da Ramon Peòn ed interpretata da Ramon Pereda.

Flano pubblicitario del film *La paura d'amare*.

La paura d'amare

r.: Roberto L. Roberti - **s.:** Dario Niccodemi - **sc.:** Alfredo Manzi - **int.:** Vera Vergani (Anna di Santa Luce), Gustavo Serena (Matteo Renzi), Guido Trento (Mario Guidi), Alberto Albertini (Duca D'Ormela) - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15029 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 15.6.1920 - **lg.o.:** mt. 1163.

Anna di Santa Luce, ingannata dal Duca d'Ormella, un volgare cacciatore di dote, respinge l'amore sincero di Matteo, anche quando si sente già incline ad amarlo e soffre per la sua lontananza. Ma un giorno il giovane torna dalle lontane terre dove si era recato per dimenticare. Ritorna quasi ossessionato: la vede in ogni figura di donna e in ogni sfondo di paesaggio, che gli ricordi i luoghi dove ella ha vissuto. E la rivede sopra uno scoglio in riva al mare, dal quale guarda forse senza vedere. Preso da furore, credendola ancora una visione, le spara un colpo di rivoltella e la ferisce. Quel colpo di rivoltella uccide in Anna la sua paura d'amare ed in lui la sua pazzia.

dalla critica:

« (...) Soggetto psicologico, sostenuto — secondo noi — con qualche stento, inquantoché è chiaro che per dargli contenuto, si è dovuto ricorrere ad una serie di quadri riempitivi, specie nella prima parte. Vera Vergani in questo film emerge per una grande misura di condotta artistica, né più le permette di dare la scarsità dell'azione. Con nostro grande rincrescimento dobbiamo dire che il bravo Serena ci ha all'opposto sorpresi per la mancanza giusto appunto di azione misurata. Nelle prime parti egli non fa che piangere, troppo piangere, mentre dovrebbe sapere che se le lagrime sono perle preziose negli occhi di una bella donna, non lo sono altrettanto negli occhi di un uomo. Forse non se ne è accorto poiché piangeva ad occhi asciutti. Egli però si rimette in seguito e sostiene il ruolo da par suo.
Segnaliamo ancora un pregio di questo film: la scena del *Macbeth,* che è un vero capolavoro d'arte fotografica.
Molte bene l'attor giovane (Duca d'Ormela) nella sua ingratissima parte e così tutti gli altri ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1920).

La peccatrice moderna

r.: Giuseppe Guarino - **s.sc.:** Giuseppe Guarino - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.:** Germaine André d'Arcy, Lina de Chiesa - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** Italica - **v.c.:** 14823 del 1.2.1920 - **lg.o.:** mt. 1341.

dalla critica:

« *La peccatrice moderna* (Italica-film), con bellissimi esterni, fotografia, salvo qualche quadro, molto curata; troppi primi piani, però — qualcuno sarebbe stato bene tagliarlo — poiché la protagonista non sempre... è colta nel suo aspetto piacevole. Ho constatato che la mania dei primi piani, fra le attrici, è divenuta contagiosa come... il bacillo virgola: ci sono due smorfie da fare, ecco il primo piano per metterle in evidenza. Come sarebbe meglio, invece, quando si sa di non poter dare al volto l'espressione che rispecchi uno stato d'animo anormale, starsene il più lontano possibile dall'obbiettivo!
Ma andate a farlo capire a certe attrici...! ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 22-6-1920).

La pecorella

r.: Pio Vanzi - **s.sc.:** Pio Vanzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Fernanda Negri-Pouget, Ignazio Lupi, Eugenio Musso, Manlio Mannozzi - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 14960 del 1.3.1920 - **lg.o.:** mt. 1466.

Una fanciulla vuole ad ogni costo uscire dall'ovile della casa paterna. Ma, ahimé! nel gran mondo trova le insidie del lupo e buon per lei se può liberarsi con qualche morsicatura.

(da « La rivista di letture », Milano, gennaio 1925).

dalla critica:

« *La pecorella,* con Fernanda Negri-Pouget. Un buon lavoro sentimentale drammatico. L'eccessivo ritorno dei primi piani minaccia di scialbare l'azione, la quale deve, invece, essere stretta e serrata ».

(C. Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1922).

La perfetta ebbrezza

r.: Alfredo De Antoni - **s.sc.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Alfredo Donelli - **scg.:** Tito Antonelli - **int.:** Tullio Carminati (Sergio Pandori), Rina Maggi (Nenna-Flamen), Brunella Brunelli, Alfredo De Antoni, Ignazio Mascalchi, Ettore Chiappo - **p.:** Do. Re. Mi., Roma - **di.:** Scalzaferri - **v.c.:** 1.1.1920 - **p.v. romana:** 4.2.1920 - **lg.o.:** mt. 1550.

« La perfetta ebbrezza non si raggiunge che nella morte. Allora, Sogno e Realtà, Ideale e Vita si fondono e si confondono inestricabilmente. E Sergio Pandori, che l'ha cercata invano per tutta l'esistenza, passando di desiderio in desiderio mai sazio ed insaziabile, torcendo le labbra ad una smorfia leggermente ironica ad ogni nuova delusione e lasciandosi vincere a poco a poco da una noia mortale, la trova finalmente sul punto di morire, poiché il suo volto si rasserena e si copre d'un diffuso sorriso nell'ora del trapasso. L'illusione è fermata dalla morte e nella morte ha tregua il tormento insanabile ».

(da « La vita cinematografica », Torino, 7-3-1920).

dalla critica:

(Questo film espone un argomento, letterariamente ed esteticamente parlando, degnissimo, ma pochissimo adatto al cinematografo. Sarebbe stato eccellente sotto forma di romanzo o di novella, meno bene in forma drammatica, infelicissimo risulta in cinema. Il cinematografo deve tradurre in elementi visivi tutti gli elementi d'una azione — e sta in questo la prevalenza del cinematografo — ma tutti gli elementi suddetti devono essere traducibili senza scapitarne in elementi visivi, e gli elementi visivi devono essere sufficientemente efficaci.
Ora, la nostalgia di un uomo malato di uno strano *spleen* che lo rende incontentabile ed insaziabile in materia d'amore, poiché ogni amore troppo presto lo sazia, è situazione non traducibile in elemento visivo e che tal si ribella ad ogni tentativo del genere (...). E così il Campanile-

Rina Maggi e Tullio Carminati in *La perfetta ebbrezza*

Mancini ha sprecato cinematograficamente ciò che sarebbe riuscito forse un bel romanzo od almeno una buona novella per cui aveva un efficacissimo spunto. Peccato! In presenza di questa considerazione capitale, rinuncio a tutto ciò che si potrebbe dire nei riguardi propriamente tecnici, esecutivi, interpretativi, scenici. Il simbolismo è troppo oscuro quando si trova troppo a suo agio nel truccoso mondo cinematografico (...). Sergio Pandori lascia a desiderare, il Carminati che lo interpretò, lascia a desiderare anche di più. Egli presenta non già l'uomo ammalato di *spleen* amoroso nostalgico, ma l'uomo invece che si sforza d'essere tale senza riuscirvi. Carminati fa del Pandori un viveur con pose sentimentali (...) ».

(Francesco Coppa in « Coltura cinematografica », Roma, 31-3-1920).

La perla di Posillipo

r.: Oreste Tesorone - **s.:** Mario Casaula - **f.:** Giacomo Verrusio - **int.:** Gina Montes, Dina di Santarem, Elio De Meo, Oreste Tesorone, Mario

Casaula, Cesare D'Auria, Thoro (T. Salvati), Errico Di Francesco, Dante Favoino, Mary Monteverde - **p.**: Mare-film, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 15018 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 11.7.1921 - **lg.o.**: mt. 1088.

« Violento dramma di vita napoletana », in un prologo e 4 atti.

dalla critica:

« *La perla di Posillipo* lasciò molto a desiderare, per l'interpretazione in generale e per la fotografia ».

(C. Formosa in « La vita cinematografica », Torino, 30-3-1922).

La perla insanguinata

r.: Giuseppe Bonetti - **s.**: Giuseppe Bonetti - **f.**: Carlo Todescato - **int.**: Peppino Elena (Giulio Soria), Annie Wild (Claretta), Oscar Wild (il padre di Claretta), Ubaldo Ricci (Avv. Marco Aurato), Mario Freri (Genard) - **p.**: Brixia-film, Brescia - **di.**: regionale - **v.c.**: 15356 del 1.9.1920 - **lg.o.**: mt. 1221.

La pubblicità lo definisce « dramma passionale-avventuroso ».

dalla critica:

« (...) *La perla insanguinata,* lavoro della Brixia-films, ispirato ad un fatto umano e del tutto pieno di buon gusto, così che ha interessato e divertito moltissimo in tutti e tre i suoi atti. Ciò torna ad onore della Casa che lo ha editato e degli artisti tutti che hanno agito con vero impegno.
Mi piace ricordare la signora Annie Wild, prima attrice che, nella parte di Claretta, ha dato risalto alla sua persona fine ed aristocratica con una recitazione scevra da qualsiasi cosa.
Peppino Elena, un attore corretto ed efficacissimo che, senza ricorrere alle solite smorfie, ha saputo rendere alla perfezione ogni sfumatura della difficile parte (...) ».

[Anon. (da BS) in « La rivista cinematografica », Torino, 10-1-1921].

La censura impose di sopprimere completamente una scena che andava sotto il titolo: « Il consumato viveur sente odore di preda », in cui, tra persone ebbre in una situazione orgiastica, il protagonista si fa portare Claretta ubriaca per abusarne.

Per le vie del sogno

r.: Renato Tignani - **s.**: Nando il Pisanello - **f.**: Guido Presepi - **int.**: Lya Isauro, Dillo Lombardi, Renato Tignani, Renée de Saint-Leger, Giulio

Tanfani-Moroni - **p.:** Fenice-film, Roma - **v.c.:** non reperito - **p.v. romana:** 16.11.1920.

dalla critica:

« Questa nuova Casa editrice non ha avuto la velleità di presentarci un film di produzione straordinaria e l'opera svolta è, perciò, lodevole. *Per la via del sogno* è tutto un tessuto di poesia scritto da Nando il Pisanello, diretto da Renato Tignani e interpretato dalla gentile attrice Lya Isauro, in collaborazione del Cav. Dillo Lombardi, di Tanfani-Moroni e dallo stesso Renato Tignani.
E' un film riuscito.
La messa in scena è sfarzosa, gli esterni suggestivi, la condotta degli artisti degna del più alto encomio, la Direzione artistica veramente lodevole, la fotografia del Presepi, eccellentissima.
Per la via del sogno è uno di quei film senza eccessive pretese, è artistico e commerciale insieme ».

(Pio Fasanelli in « Diogene », Roma, 1-12-1920).

Largamente reclamizzato all'epoca della produzione, questo film (che erroneamente Fasanelli chiama al singolare) non ottenne il visto di censura, ma essendo stato presentato, anche se in visione privata, si è pensato di inserirlo in questo repertorio.

Per un figlio

r.: Mario Bonnard - **s.:** dal romanzo "Germaine" di Edmond About - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Ninì Dinelli (Germana), Mina D'Orvella (Onoria), Dillo Lombardi (Senza fortuna), Alfredo Bertone (Sandro di Vallenera), Maria Caserini-Gasperini, Luigi Cigoli, Fernando Ribacchi, Marcella Sabbatini, Amelia D'Auria - **p.:** Celio-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14752 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 9.8.1920 - **lg.o.:** mt. 1316.

Onoria, sposa di un ufficiale di marina, troppo spesso assente e lontano, ha una relazione con un giovane e dà alla luce un figlio. Ma Onoria è tutta presa dall'amore sensuale e sessuale e trascura quello materno. Il suo stesso amante, di fronte a questo disinteresse snaturato, e vedendo che il bambino è piuttosto malaticcio, l'affida ad una giovane donna, Germana, anche lei malata della quale si innamora per poi sposarla.
Ma Onoria, ferita dall'abbandono del giovane, cerca di vendicarsi sulla rivale ed assolda un certo Senzafortuna per compiere i suoi criminosi propositi. Ma per quanto diabolici e perfidi, tutti i suoi piani cadono nel vuoto. La donna, dopo un ennesimo tentativo fallito, si allontana, per sempre. I due giovani sposi, col bambino ormai guarito, potranno trovare la felicità tanto ostacolata.

dalla critica:

« Il fascino maliardo che si sprigiona dalla incomparabile figura di Mina d'Orvella riempie di sé tutto il dramma, che forse, senza di lei, perderebbe molte delle sue innegabili attrattive.
La trama, desunta da un mediocre romanzo francese di Edmond About, si sviluppa intorno ad un complicato ed artificioso moto di affetti e di stati d'animo, non rispondenti certamente alla reale materialità della vita, ma di cui è responsabile soltanto il romanziere francese e non il riduttore italiano, che doveva seguire la traccia del romanzo originale (...).
L'intreccio poggia un po' troppo sull'artificio; non manca tuttavia di alcuni buoni momenti drammatici, inframmezzati da alcune discrete scene comiche.
L'esecuzione è eccellente per parte di Mina D'Orvella, di cui ho già parlato, e che è una delle poche attrici di cinematografo veramente valenti, che sa imprimere alle figure che interpreta il segno della sua possente ed originale personalità; e di Ninì Dinelli, assai graziosa nella sua espressione dolcemente malinconica. Discreti il Ribacchi e Dillo Lombardi ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1920)

Il film è noto anche come *Germana*. Fu di nuovo realizzato come *Germaine* nel 1922, prod. Palatino-film, regia di Augusto Camerini.

Per un po' di gloria

r.: Umberto Paradisi - **s.: sc.:** Umberto Paradisi - **f.:** Enrico Pugliese - **scg.:** Pierino Paradisi - **int.:** Maura Luceyda (La Baronessa), Edgardo Pagh, Ferruccio Lado, Paula Grey - **p.:** Tacita-film, Genova - **di.:** regionale - **v.c.:** 15367 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 22.11.1922 - **lg. o.:** mt. 1403.

Film realizzato in famiglia Paradisi: Umberto, come regista, soggettista e sceneggiatore, Pierino come scenografo, Paula Grey, loro sorella, come attrice.
Non sono state reperite trama o recensioni, tranne di una brevissima segnalazione da Trento su « La rivista cinematografica » (10.7.1922, estensore: Cerruti): « soggetto quanto mai insulso e senza un vero motivo ».
La censura chiese di sopprimere nell'ultima parte del film tutte le scene e tutte le didascalie da cui poteva risultare che la protagonista muore di paura.

La pettinatrice di Marechiaro

r.: Alfredo R. Santoro - **f.:** G. B. Cingolani - **int.:** Mary Wian, Guglielmo Santoro, Augusto Di Giovanni - **p.:** Wian, Salerno - **di.:** regionale - **v.c.:** 15125 del 1.6.1920 - **lg.o.:** mt. 1176.

Per un po' di gloria

Un film *napoletano*, ma prodotto e girato a Salerno, di cui non è stato possibile reperire né il soggetto, né recensioni.
Peraltro, il film, che ha avuto una programmazione molto sporadica, risulta essere stato proiettato solo in Campania.

La piccola fioraia

r.: Nino Martinengo (Bob) - **s.:** da una fiaba di Andersen - **sc.scg.:** Roberto Melli - **int.:** non reperiti - **p.:** San Marco-film, (Ferrara?) - **v.c.:** 15128 del 1.6.1920 - **lg.o.:** mt. 628.

Si tratta di un mediometraggio che venne realizzato da un eclettico personaggio della cultura ferrarese: Roberto Melli (1885-1958), scultore, disegnatore, restauratore, xilografo, cartellonista ed, infine, nel 1952, presidente della Federazione nazionale degli Artisti.

La piccola fioraia, per la quale — ma le notizie sono piuttosto vaghe — Melli utilizzò come direttore artistico Nino Martinengo, attore e regista più noto come Bob, si ispira probabilmente alla fiaba di Andersen intitolata *I fiori della piccola Ida*.

La piccola madre

r.: non reperita - **int.**: Mira Terribili, Rinaldo Rinaldi - **p.**: Sirena-film - **d.**: regionale - **v.c.**: 14825 del 1.2.1920 - **lg.o.**: mt. 981.

Un solo breve accenno in una corrispondenza da Tortona su « La rivista cinematografica » di Torino (marzo 1923) ci informa che *La piccola madre* è un « dramma d'amore e di passione ».

Piccola Manon

r.: Giulia Cassini-Rizzotto - **s.**: da una commedia di Joaquim Herreira - **f.**: Gioacchino Gengarelli - **scg.**: Piero Guidotti - **int.**: Lya Isauro (la piccola Manon), Alberto Monti (Duca d'Albenga), Giulia Cassini-Rizzotto, Enrico Scattini, Carlo Gualandri - **p.**: Perseo-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14983 del 1.3.1920 - **p.v. romana**: 17.1.1921 - **lg.o.**: mt. 1335.

« Film drammatico di vaste proporzioni e di assoluta drammaticità ove si addensano tutti i requisiti possibili ed immaginabili per un lavoro di grande successo e di riuscita sicura » — così veniva annunziato su « Cronache dell'attualità cinematografica » di Roma, marzo 1919, il film, che invece uscì circa due anni dopo.

Il piccolo santo

r.: Ugo Falena - **s.**: dall'omonimo lavoro drammatico (1910) di Roberto Bracco - **sc.**: Ugo Falena - **f.**: Goffredo Savi - **int.**: Goffredo D'Andrea (Don Fiorenzo), Silvia Malinverni (Annita), Leone Vitale (Giulio), Guido Graziosi (Barbarello), Claudio Caparelli - **p.**: Bernini-film, Roma - **di.**: Cito-Cinema - **v.c.**: 15175 del 1.7.1920 - **p.v. romana**: 25.2.1921 - **lg.o.**: mt. 1434.

A causa di una delusione amorosa, Fiorenzo Barsi diventa prete e nella piccola comunità montana in cui svolge la sua missione viene considerato come un piccolo santo. La credenza s'è diffusa dopo che Don Fiorenzo ha salvato da un burrone Barbarello, un giovane menomato, che ora è diventato il suo più cieco e fanatico parrocchiano. In paese giunge Annita, la figlia della donna che respinse l'amore di Fiorenzo. La madre, prima di morire, l'ha affidata al sacerdote. Di lei s'innamora Giulio, il fratello del prete, che però dapprima non è d'accordo con questo rapporto, ma poi, convintosi della sincerità del fra-

Flano pubblicitario di *Piccola Manon*

tello, induce Annita che, pervasa da misticismo religioso, s'è imposta la castità, a sposare Giulio.
Al ritorno dal viaggio di nozze, Annita ha un malore, sembra come morta, ed è Don Fiorenzo, con la sua preghiera, a risvegliarla. Si grida al miracolo e la giovane è sempre più presa da estasi ascetiche. Quando Giulio, per recuperare la moglie, decide di portarla via dal paese. Barbarello, ritenendo nella sua incoscienza che il giovane voglia far del male al suo salvatore, lo uccide, facendolo cadere nello stesso burrone dal quale era stato salvato dal « piccolo santo ».

dalla critica:

« Con la riduzione e la messa in scena del dramma *Il piccolo santo,* Ugo Falena non ha reso un servizio da amico a Roberto Bracco e non ha fatto opera artistica.
Il piccolo santo è il dramma più profondo, più sottile e più moderno che abbia prodotto il teatro contemporaneo italiano, e fors'anche straniero; è un'opera d'arte che si avvicina alla perfezione, o comunque, è il capolavoro di uno scrittore, nel quale si riassume tutta la sua arte, tutta la sua paziente, tormentosa ricerca artistica, tutta la somma di studi e di fatiche di anni ed anni (...).
Di questo arduo e poderoso dramma, che cos'è rimasto sullo schermo? Una ricostruzione superficiale, arida e pedestre, senz'arte e senza amore; una sceneggiatura schematica; uno scomposto agitarsi di attori mediocri. E, pur riconoscendo che *Il piccolo santo* non si prestasse molto ad una versione cinematografica e presentasse anche difficoltà enormi, siccome non siamo a priori avversi a tutti i tentativi che tendono a dare dignità e contenuto d'arte all'opera cinematografica, ma vediamo, anzi, con piacere ogni sforzo in questo senso, e siccome riteniamo che tutto possa farsi con il cinematografo, a voler e a saper fare, non diremo che si sarebbe dovuto astenersi senz'altro dal tentare questa riduzione, ma diremo che si poteva fare molto e meglio, con più acume e con più senso d'arte (...).
Riduzione, messa in scena, interpretazione, sono opera di un biasimevole dilettantismo (...). Ci pare che si sia agito con molta leggerezza; e ciò dispiace a noi, che riconosciamo in Roberto Bracco l'artista più austero e dignitoso che abbia oggi l'Italia.
(...) Il D'Andrea non ha mai un momento in cui i sentimenti di Don Fiorenzo trovino la loro piena espressione: appaiono incompleti ed insignificanti. Per paura di esagerare, è caduto nel difetto opposto (...). A interpretare Don Fiorenzo, ci vuole altro che qualche sbracciamento più o meno solenne, e qualche sgranamento d'occhi. Dov'è l'ascetismo, il misticismo, quella dominante forza spirituale che s'irradia dal personaggio e che l'attore deve far sentire ed emergere prima d'ogni altra cosa, prima ancora del tormento spasimoso, della devastante angoscia, che viene dopo, in quanto costituisce l'essenza fondamentale del personaggio stesso? (...). Più ancora immatura del D'Andrea appare Silvia Malinverni. Ella non ha neppur lontanamente sfiorato l'ani-

mo e il carattere di Annita (...). Degli altri attori è bene non parlare. La tragica figura di Barbarello si snatura nelle sembianze e negli atteggiamenti di un grottesco scimunito, che muove al riso, che nulla ha di tragico e di fatale. La fotografia è passabile ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-7-1921).

Piero e Teresa

r.: Mario Caserini - **s.**: dal romanzo "Pierre et Thérèse" (1909) di Marcel Prevost - **sc.**: Amedeo Sorvillo - **f.**: Renato Cartoni - **scg.**: Vincenzo Giurgola - **int.**: Bianca Stagno-Bellincioni (Teresa), Alberto A. Capozzi (Piero), Ida Carloni-Talli, Gherardo Peña, Eugenia Masetti, Giuseppe Piemontesi, Manlio Mannozzi, Tony Lekain, Totò Majorana, Achille Vitti, Giulia Tammaro, Giulio Morini - **p.**: Cines, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15629 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 26.1.1921 - **lg.o.**: mt. 1809.

Si tratta, come può rilevarsi dalla presentazione del film, della « storia di un tenace amore coniugale ».

dalla critica:

« L'Unione Cinematografica Italiana ancora una volta ha voluto dimostrare che produce bene delle solenni porcherie! *Piero e Teresa,* tratto dal romanzo di Marcello Prevost, è stato riportato sullo schermo in una maniera ridicola sotto tutti i punti di vista. La trama, completamente snodata, è piena di lacune che lasciano oscuri moltissimi periodi dell'argomento. L'azione, che è condotta senza criterio e tempo, tratta lungamente certi momenti di valore secondario e assolutamente illogici, sorvolando su fatti principali dove dovrebbe apparire l'interpretazione di Bianca Stagno Bellincioni e di Alberto Capozzi, che ne sono i protagonisti, nella giusta misura. Invece quasi la loro recitazione è secondaria, poiché le scene sono tagliate corte, per dar campo alla lunghezza dell'interpretazione degli altri attori.
Non sappiamo quale sia la ragione di tale deturpamento, ma certo che l'arte dei due artisti, ch'è d'un valore affermato, è stata mutilata e i pochi primi piani della Bellincioni sono passati sullo schermo come una visione rapidissima e quasi insignificante. Gli ambienti sono montati con un senso di squallore strano che fa pensare all'economia affettata.
(...) Gli esterni non sono stati scelti con perspicacia, poiché sono stati sfruttati ancora i punti noti di Villa Umberto I e di Castel Sant'Angelo. Il taglio dei quadri non sempre fatto a tempo ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 26-1-1921).

In censura venne soppressa soltanto la didascalia: « Credi tu che io possa far fortuna senza transigere almeno una volta con certi scrupoli? ».

Tilde Teldi in *La più bella donna del mondo*

La più bella donna del mondo

r.: Luigi Mele - **s.:** da un racconto di Salvator Gotta - **sc.:** Amerigo Manzini - **f.:** Giuseppe Giaietto - **int.:** Tilde Teldi (Furia), Evelyn Morgan (Juana), Lyda de Roberti (Pia Vela), Onorato Castioni (Claudio Vela), Alberto Alberti (Francesco Bra, l'anarchico), Joaquim Carrasco (Giovanni Vela) - **p.di.:** Latina-Ars, Torino - **v.c.:** 14761 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 19.8.1920 - **lg.o.:** mt. 1757.

« Donna Furia Moroni, bellissima creatura dall'animo irrequieto e ardente, mai sazia di nuove sensazioni, spinta dalla sua folle passione per l'ignoto, corre il mondo in cerca d'amore e di felicità.
In contrasto violento con lei è Juana, nel cui animo il desiderio di libertà supera ogni altro sentimento, tanto da rinunziare all'amore ed alla felicità, per correre dietro ad immagini di gloria e ricchezza. Tra le due donne è Claudio Vela, appassionato sognatore che le ama entrambe e soffre profondamente per esse. Ma Furia riuscirà a rubare a Juana l'amore di Claudio... ».

(da un annuncio pubblicitario).

dalla critica:

« Ci sarebbe da scrivere un articolone e lungo lungo; ma non è possibile in un cenno fugace di cronaca: mi limiterò a poche osservazioni: la Latina-Ars ha perseguito certo uno scopo altamente artistico: invece di mettere in scena lo zibaldone del primo calzolaio che s'abbia in mente di essere un grande autore cinematografico — e non v'è da far voce grossa se queste illusioni sono possibili! — ha ridotto per lo schermo un romanzo di un giovane autore nostro, ch'è bella e vera promessa per l'arte. Il successo ha corrisposto? In piccola, in minima parte, a dirla con franchezza. E' d'uopo capirla e convincersi e ficcarsi bene in mente che il cinematografo — dite anche: arte muta, se vi aggrada — ha le sue leggi. Non riconoscerle, vuol dire sminuire volutamente la sua importanza, non consentirgli il cammino verso la sua via migliore, ferirlo e forse ucciderlo.
Un romanzo, una novella, un dramma, una poesia possono avere forza e bellezza; impressionare e commuovere, ma non offrire materia di vita per lo schermo. Ora, *La più bella donna del mondo* è opera essenzialmente psicologica, che si racchiude tutta in un simbolo: di verità e di umanità. Il dramma è tutto nel cuore, nell'anima, nelle carni di Furia: ed è tutto, sempre uno. Dopo tre lunghi atti, che ci pesano con il grigiore, la uniformità di una creatura che non ha altri mezzi di comunicativa che i soliti contorcimenti, le tradizionali lagrime, gli abusati sconforti, e non trova respiro in situazioni che le diano vita d'interesse o di forza, pochi sanno e possono comprendere la bellezza di commossa umanità che domina la scena dell'incontro tra Furia, ormai fuggente ed agonizzante nella morte del suo ideale, con l'anarchico che la soccorre e le dà asilo nella sua umile casa. Entrambi hanno lottato per l'Ideale e per esso han dato battaglia alla viltà del mondo;

sconfitti, oggi si ritrovano: sono le creature che forse si inseguirono nel cammino aspro, e più si cercarono, più si allontanarono. Il destino li avvicina ora, perché v'è in agguato il ghigno de la Morte a sua difesa.
Un riduttore più abile poteva trarne di meglio?
Dubitiamo (...) ».

[F(rancesco) M(orabito) in « Fortunio », Roma, 30-8-1920].

Plasmò... distrusse...

r.: Nadir De Lucia - **s. sc.:** Nadir De Lucia - **f.:** Tommaso De Giorgio - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Gianna Terribili-Gonzales (la scultrice), Guido Trento (il marinaio), Gioacchino Grassi - **p.:** Gladiator-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15299 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 24-11-1920 - **lg.o.:** mt. 1451.

Una scultrice famosa cerca di ispirarsi nelle sue opere ai più classici canoni della bellezza. Trova il modello in un gagliardo marinaio, che oltre a posare per lei, ne diventa anche l'amante.
Ma quando tra i due l'amore sarà finito, la donna non esiterà a distruggere la sua opera...

dalla critica:

« Se non erro, questo è il primo lavoro di una serie speciale: Terribili-Gonzales. L'eletta artista, che non vedevamo da lungo tempo, mi è apparsa un po' invecchiata, sì, ma ancora sempre piena di brio, di slancio e di passione.
Accanto a lei, Guido Trento, in un ruolo di scorcio, si rivelò attore efficace e sincero.
Plasmò... distrusse... ha una vicenda drammatica ricca di episodi sentimentali ed emozionanti; però, in qualche punto cade nell'inverosimiglianza e non riesce troppo persuasiva.
(...) Nel complesso un buon lavoro che piace perché sufficientemente interessante e lodevolmente svolto ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 1-3-1921).

Povera piccola

r.: Parsifal Bassi - **f.:** Enzo Riccioni - **int.:** Lina Murari (Olga), Guido Trento (Enrico Rossi), Parsifal Bassi - **p.:** Murari-film, Bologna - **di.:** regionale - **v.c.:** 15239 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 1.9.1922 - **lg.o.:** mt. 1385.

dalla critica:

«*Povera piccola,* protagonista Lina Murari (lavoro anonimo...; hanno paura, certe Case, a mettere il loro nome?).
Si tratta di un romanzo alla Montépin, in cui non v'è, degno di nota, che l'interpretazione della protagonista, la quale ha saputo trovare espressioni davvero toccanti. Peccato sia contornata da attori di scarso valore.
Fotografia non bella.
Messa in scena poco curata, misera...».

(Reffe in «La vita cinematografica», Torino, 22-1-1922)

La censura trovò che una scena in cui Enrico consegna del denaro alla madre della protagonista avrebbe potuto essere interpretata come «prezzo del lenocinio» e la fece sopprimere.

Il principe mascherato

r.: Vitale De Stefano - **f.:** Emilio Roncarolo - **int.:** Suzanne Armelle, Vitale De Stefano, Lavinia Gallini, Margherita Boccardi, Edmondo Annone, Giuseppe De Grazia, Eugenio Poretto, Giuseppe Galvano, Giuseppe Ghisletti - **p.:** Proteus, poi Fulgor, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15009 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 12.11.1922 - **lg.o.:** mt. 1190.

Di questo film, una produzione milanese della Proteus-film, passata poi alla Fulgor-film, non è stato possibile reperire né il soggetto, né recensioni.
In sede di censura venne soppressa, nella prima parte, tutta la scena in cui il protagonista, Alberto de Chareun, ha la visione degli episodi che si svolsero durante la rivoluzione francese nel castello della famiglia (assalto, devastazione e incendio finale del castello da parte dei rivoltosi).

La principessa Giorgio

r.: Roberto Leone Roberti - **s.:** dal romanzo "La principessa Georges" (1871) di Alexandre Dumas figlio - **sc.:** Vittorio Bianchi - **f.:** Alberto Carta - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Francesca Bertini (Severine / La principessa Giorgio), Livio Pavanelli (il principe di Birac), Gemma de' Sanctis (madre di Severine), Bepo A. Corradi (Duca di Terramonde), Silvia Maitre (Silvana, duchessa di Terramonde), Giovanni Schettini (il conte de la Fondette), Luigi Cigoli, Alberto Albertini, Nicola Pescatori - **p.:** Bertini per la U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15024 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 15.10.1920 - **lg.o.:** mt. 1528.

Una lettera anonima informa la principessa Severina che suo marito la tradisce. La donna lo fa pedinare e scopre che il principe s'incontra con la sua migliore amica, la duchessa di Terramonde.

Francesca Bertini in *La principessa Giorgio*

L'uomo si giustifica con la moglie, affermando d'aver incontrato la amica solo per recuperare delle lettere. Severina, innamorata, crede e perdona. Ad una festa vede l'amica chiedere del denaro a suo marito e, credendo ad un ricatto, grida al duca di Terramonde che la moglie lo tradisce, tacendogli il nome dell'amante.
Il Duca finge di partire, mentre si nasconde per uccidere colui che entrerà nella sua casa. Severina si dispera, poiché pensa che sarà suo marito a recarsi all'appuntamento notturno. Sarà invece un altro, il conte de la Fondette, spasimante della Duchessa, a rimanere ucciso. Il marito, ravveduto, chiede implorante perdono a Severina.

dalla critica:

« Nel gran mare della letteratura romantica vi sono lavori celebri, che — pur offrendo una consueta vicenda e un argomento usuale di vita — trovano la loro forza nella espressione psicologica dei personaggi, fatalmente che i contrasti delle loro passioni, più che il succedersi degli avvenimenti, formano il substrato dell'azione. Sembraci appartenere a tal genere di produzione questa *Principessa Giorgio*. La trama del romanzo di Dumas figlio è quanto di più stantio si possa immaginare; ma i personaggi hanno tuttavia una vita intima che interessa e che può commuovere (...). Nulla di diverso dai consueti drammi borghesi sui quali si basa generalmente la produzione cinematografica. Ma il lavoro è tuttavia piacevole e avvincente. Il taglio scenico e tutta la preparazione d'ambiente sono da R. Roberti sapientemente curati, in modo che l'azione balza sempre evidente e incisiva.
Francesca Bertini è all'altezza della sua fama. Ritroviamo nella sua maschera possente e unica tutte le espressioni già ammirate nelle innumerevoli sue produzioni, ma forse con una maggior naturalezza e — senza affatto menomare le sue grazie estetiche — con maggiore intensità di sentimento (...). Ottimo il Pavanelli, sempre sobrio, corretto, e perciò sempre efficace, senza ricorrere alle consuete smancerie di molti "gigioni" muti, siano pure di qualche rinomanza (...) ».

[F(rancesco) M(orabito) in « Fortunio », Roma, 15-10-1920].

La principessa misteriosa

r.: Herbert Brenon - **s.sc.:** Herbert Brenon - **f.:** Giuseppe Filippa, Alessandro Bona, Bentivoglio - **int.:** Marie Doro (la principessa), Alberto Capozzi (Jack Merton), Angelo Gallina (primo ministro Wildman), Alfredo Barth, Silvana, Iole Gerli (regina di Turania), Marcella Sabbatini, Antonietta Zanone (Gemma), Gherardo Peña (re di Turania), Egle Valery, C. Gonnelli (Ministro), Amilcare Giorgi, Isabel de Lizaso, Michele Biancardi, Giuseppe Santelia, sig. Florini - **p.:** Brenon-U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15491 del 1.11.1920 - **lg.o.:** mt. 1573.

Anno II - N. 11
Novembre 1919

nione
inema-
grafica
taliana

Miss
Marie
Doro

Edizione
Brenon

Marie Doro
in *La principessa misteriosa*

Dopo che i suoi genitori, il Re e la Regina di Turania, sono stati assassinati dai ribelli repubblicani, la principessa Marietta viene portata in salvo su di un'isola lontana dal fedele Primo Ministro Wildman. Ma i repubblicani scoprono il rifugio della principessa, che fugge per mare. Mentre lotta disperata contro le onde, sopraggiunge a salvarla lo scrittore Jack Merton, che la fanciulla aveva conosciuto ad una festa. Merton la accompagna a Venezia dove Marietta deve incontrarsi con Wildman e, per passare inosservata, si traveste da ragazzo, fingendo di essere il servo dello scrittore. I suoi irriducibili

nemici la scoprono e la catturano. Merton interviene e la libera. Quando Wildman arriva, dopo aver sconfitto i rivoltosi con le forze lealiste, e le offre la corona di Turania, la principessa rifiuta, preferendo la felicità che le offre Merton, dichiarandole il suo amore.

dalla critica:

« Herbert Brenon presenta Marie Doro nel film *La principessa misteriosa,* eseguito sotto la sua personale direzione, dice la prima didascalia. Non pare esso il grido stentoreo dell'imbonitore di un baraccone da fiera? "Avanti, avanti, o signori, l'intrepido domatore presenta oggi la terribile belva in libertà, ammaestrata alla parola!".
Dopo di che ci disponiamo ad assistere alla portentosa eccezionale presentazione; ci prepariamo alla rivelazione di cose straordinarie, strabilianti, mai vedute fino ad ora.
Ma la più amara delusione non tarda a sopraggiungere.
Questa è dunque la luminosa stella americana che venne insino a noi a portare i suoi bagliori d'arte? Qui è la somma sapienza del grande direttore transoceanico?
Ahimè, per metter insieme un film di tale portata, non era proprio il caso di scomodare dalla lontana terra del *cake-walk* e del *fox-troot* (sic!) così ottime persone, tanto più se l'opera loro è venuta a costare, come s'afferma, ragguardevoli somme.
Uno qualunque dei nostri direttori artistici meno bravi, una qualunque attorucola nostrana di second'ordine avrebbero servito sufficientemente e fors'anche con maggiori risultati.
Quali vantaggi ha procurato alla cinematografia la collaborazione di questi stranieri? Quali ammaestramenti se ne sono ricavati? E' stato forse un esperimento che s'è voluto fare? Ed avevamo noi veramente bisogno di un simile esperimento? Per quale fine ed a che cosa esso ha servito?
Tanto il Brenon quanto la Doro hanno ancora e parecchio da imparare da noi; o almeno nulla possono insegnarci.
Altro che "serie Brenon", altro che "serie Doro"! (...).
La principessa misteriosa è un film mediocre e molto comune (...).
Soggetto trito e ritrito se altri mai: un vero ruminamento di una infinità di cose viste e riviste; una povertà d'azione e di fantasia davvero impressionanti! Per questa roba da rigattiere si sono consumati in esecuzione parecchi biglietti da mille e settimane di lavoro. E poi si dice che la cinematografia va male! (...).
Manca totalmente la parte interpretativa. Persino il Capozzi non è mai all'altezza della sua fama e del suo valore.
Marie Doro è una delusione inattesa. Ma davvero costei è una stella americana? A vederla, non si direbbe. Ha tutta l'aria d'una esordiente incerta e malsicura. Senza alcun fascino fisico, non si prova a rimediare a queste sue deficienze con un po' di grazia e di brio, che fan spesso perdonare tante manchevolezze (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1921).

La principessa misteriosa è con *Il colchico e la rosa* (anche noto come *Sorella contro sorella)* e *Beatrice*, uno dei tre film che il regista americano Brenon venne a girare in Italia, su invito del presidente dell'U.C.I. Barattolo, nel quadro di una politica di rinnovamento e di internazionalizzazione della nostra cinematografia. Ma, come gli altri due film, fu un insuccesso clamoroso.
Nel cast figura Alfred Barth, che dovrebbe essere il più noto Alfredo Bertone.

La principessa nera

r.: Federico Elvezi - **s.:** dal romanzo di Paul Marguerite - **f.:** Sergio Goddio - **scg.:** Gennaro Miglioli - **int.:** Fabienne Fabréges (la principessa nera) Lia Bidischini (Aurora degli Hant-Briant), Federico Elvezi (Hahwinsch), Mario Pederzini (Marchese Ottavio), Rita d'Harcourt (Giovanna Hardre), Elvio Elvi, Giuseppe Ciabattini (Falk), Angelo Rabuffi (Robert Le Chars), Dino Bonaiuti (Cookley Rogers), Sig. Sassoli (Maurizio Le Chars) - **p.:** De Giglio, Torino - **di.:** U.C.I. - **p.v. romana:** 13.7.1920.

Il film è in due serie: la prima **L'avventuriera**; **v.c.**: 14934 del 1-3-1920 - **lg.o.**: mt. 1675; la seconda **Z.X.Y. 47**: **v.c.**: 14935 del 1-3-1920 - **lg.o.**: mt. 1925.

La principessa nera è una regina della delinquenza, che mette la sua affascinante bellezza al servizio di Hahwinsch, un pericoloso bandito. Creatura d'eccezione, dotata di nervi d'acciaio, l'indiavolata « principessa » non teme nulla ed ha sempre pronti mille espedienti per sfuggire alla polizia ed alle rappresaglie delle sue numerose vittime.
La sua avventurosa vita si concluderà con un supremo e disperato atto.

dalla critica:

« La riduzione ha spesso mutato addirittura i fatti, sopprimendo parecchi episodi ed alterato i caratteri dei personaggi (...), così che abbiano appena in parte il romanzo di Paul Marguerite. La qual cosa ci reca un dispiacere assai relativo, se si pensa, con rispetto scrivendo, che il romanzo non è se non un comune romanzo d'appendice, un *feuilleton* vero e proprio, dove c'è pochissima arte e molta grossolanità. Ad ogni modo, con gli elementi ricavati da questo zibaldone narrativo, la De Giglio è riuscita a costruire un dramma abbastanza interessante e sopportabile, che non manca di una certa linea e d'una certa chiarezza per la semplificazione degli avvenimenti (...).
Fra gli interpreti, Fabienne Fabréges splende in tutta la sua bellezza, colta fotograficamente bene e in luci e in effetti giusti, ed in tutta la sua bravura. Certo ha recitato con più impegno che in altri lavori, ed è stata più curata, evidentemente (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-6-1921).

Flano pubblicitario di *Pure cu' me!* »

Pure cu' me

r.: Max (Umberto Mucci) - **s.:** dalla omonima canzone di C. A. Libero **s.sc.:** Max - **f.:** G. B. Cingolani - **int.:** Gilda Guidi, Max, Mario Monteforte - **p.:** Falero-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15149 del 1.6.1920 - **lg.o.:** mt. 1190.

« Sceneggiata » da una canzone di C.A. Libero (pseudonimo estemporaneo di Libero Bovio).

dalla critica:

« Cinedramma passionale in quattro atti, ben interpretato, e che ci mostra l'incantevole panorama della città di Napoli e una nuova e bella attrice che risponde al nome di Gilda Guidi, alla quale può preconizzarsi un sicuro e fulgido futuro cinematografico ».

(« La Cine-fono », Napoli, 5-5-1921).

Raffica sulla felicità

r.: Camillo De Riso - **s.:** da una commedia di Battu e Desvignes - **sc.:** Camillo De Riso - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Enna Saredo, Maria Marchiali, Augusto Poggioli, Mary Fleuron (Myrta), Raoul Maillard, Nello Cigoli, Lalla Duccini, Marcella Sabbatini - **p.:** Caesar-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15321 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 25.7.1922 - **lg.o.:** mt. 1007.

« Cinedramma d'ambiente moderno » è la definizione del film nel lancio pubblicitario.

dalla critica:

« *Raffica sulla felicità,* un dramma che è piaciuto molto.
L'interpretazione è stata ottima, e dobbiamo congratularci con la concittadina Mary Fleuron che nella sua interpretazione della Myrta ha veramente soddisfatto tutti i suoi ammiratori; giunga a Lei l'augurio nostro fervido e sincero per nuovi e sempre maggiori successi avvenire ».

[Da. Re. (corr. Treviso) in « La vita cinematografica », Torino, 15-1-1923].

Raffiche

r.: Enrico Roma - **s.** Glauco Valentini liberamente tratto da "La rafale" (1905) di Henri Bernstein - **f.:** Igino Zighetti - **a.sc.:** Eduardo Ratti, Ettore Polidori - **int.:** Tullio Carminati (Roberto Cacheroy), Sigrid Lind

(Elena di Buchebel), Vivina Ungari, Henri Schmitz, Eduardo Ratti - **p.:** Carminati-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15497 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 5.8.1921 - **lg.o.:** mt. 1517.

La contessa Elena di Buchebel, sposata giovanissima dal padre ambizioso ad un uomo che non amava, ha un amante, Roberto Cacheroy, un giocatore fortunato. Ma un giorno subisce una forte perdita e per pagare, utilizza denaro non suo.
Elena, per aiutarlo, tenta di vendere i suoi gioielli, ma non vi riesce. Chiede un prestito al padre, che rifiuta sdegnosamente. Unica via di salvezza è il ricco cugino, Armand Lebourg, che si dichiara disposto a darle il denaro, a patto che la donna gli si conceda. Elena, disperata, accetta, poi corre dall'amante con il denaro, certa d'averlo salvato. Ma Roberto, che ha intuito quel che è successo, con una scusa l'allontana. Poi, chiusosi in casa, si suicida.

dalla critica:

« Il bel Tullio esercita sempre un fascino speciale sulle gentili frequentatrici del cinema, che ancora una volta hanno ammirato lo sguardo evanescente, le belle chiome ed il sorriso languido di questo artista, alla fin fine, bravo e simpatico ».

(S.C. Suzzi in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1922)

« Un consiglio a Carminati: si metta a fare lo spazzaturaio, e nella pattumiera lasci cadere questa sua pellicola. Ma — lo si prega — non isdelinquisca, come nella proiezione, le mille volte quasi fosse una femminetta isterica, se no metta anche se stesso nella provvida pattumiera. Scherzi a parte, non si accorge quanto è buffo, nel suo pigiamino attillatuzzo, come si trattasse di un *petits-pots* autentico, meno le orgie dei Castelli romani? Ed i gesti!... ah, quei gesti da donnucola!... e le scene?...
Roba degna dell'U.C.I. Acefale tutte e senza vertebre.
Meno male che la Carminati-film è morta ».

(Anon. in « La cinematografia italiana e estera », Torino, 25-8-1921).

Il film si intitola *Raffiche* e non *Raffica,* come il lavoro originario, probabilmente perché uscì contemporaneamente al film *La raffica,* che il regista francese Jacques de Baroncelli aveva realizzato nel 1919, sempre basandosi sul lavoro di Bernstein e che venne importato da Lombardo e presentato in censura nel gennaio del 1921.

La realtà dell'incubo

r.: Attilio De Virgiliis (secondo altra fonte: Eduard Micheroux de Dillon) - **s.:** Renzo Chiosso - **int.:** Ughetta Ritiny, Attilio De Virgiliis, Ellen Davry - **p.:** Armenia-film, Milano - **di.:** S.I.C. - **v.c.:** 14773 del 1.2.1920 **lg.o.:** mt. 1710.

dalla critica:

« Dramma di alta e bassa società, di teatro, di polizia e di amore. Tutti gli elementi della vita moderna sono riflessi, in diversa graduazione, con una sintesi efficace, immediata, quasi ad esprimere il tumulto delle sensazioni che sgorgano vivaci o nobilitate dai contrasti di indirizzo, di pensiero e di metodo.
Lo svolgimento dell'azione adunque è vario, suscettibile a molteplici situazioni, ricco di umanità, di quella umanità visibile e constatabile dalla nostra modesta mentalità e abitudine di vita. Così il banchiere, il suo servo, la cantante, il giornalista, una piccola figura di donna tutta tenerezza e passione, sono state già da noi conosciute o intraviste nel nostro quotidiano vivere, e le loro azioni, i loro pensieri sono aderenti alle azioni ed ai pensieri della società contemporanea.
Perciò trova una larga simpatia fra il pubblico e gli attori che disimpegnano con calore la loro parte, un largo consentimento. Come tutte le films proiettate in questo cinematografo, la nitidezza di questo lavoro del prof. R. Chiosso, fotografato con arte squisita, dà rilievo alla scena e evidenza ai personaggi ».

(Vice-Vidal in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1923).

La censura fece sopprimere una scena dal titolo: « Mariola gli era apparsa più seducente »; in cui si vedono i due amanti che si rivestono.

Il re della forza

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.sc.**: Ubaldo Maria del Colle - **f.**: Giacomo Bazzichelli - **int.**: Giovanni Raicevich (sé stesso), Ermanno Roveri (principe Alessio di Bramante), Carlo Reiter (il gigante negro Turkus), Alberto Casanova (Principe Paolo di Wesner), Rita Almanova (la regina madre) - **p.d.**: Lombardo-film, Napoli - **p.v. romana:** 31.1.1921 - 4.2.1921.

Il film è in due episodi: 1) **Il re della forza**: **v.c.**: 15308 del 1-8-1920 - **lg.o.**: mt 1391; 2) **Sotto al macigno: v.c.**: 15309 del 1-8-1920 - **lg.o.**: mt. 1170.

Il giovane principe Alessio di Bramante assiste all'esibizione del famoso lottatore Giovanni Raicevich. E entusiasmato dalla forza del colosso che riesce ad abbattere il gigante Turkus, suo avversario, lo invita nel suo castello e lo prega di aiutarlo a ritrovare sua madre, misteriosamente scomparsa. Raicevich si reca allora al maniero di Lugny, dove il principe Wesner, cugino di Alessio e pretendente al trono, ha il suo quartier generale. All'usurpatore si affianca anche Turkus, che vuole vendicare la sconfitta subita. Preso prigioniero con un tranello e schiacciato sotto una enorme pietra, Raicevich la solleva e, scioltosi dalle catene, libera sia la regina che Alessio, anch'egli rapito. Dopo altre avventure che comprendono una corsa in un'auto

Giovanni Raicevich in *Il re della forza*

senza freni, un salvataggio su di uno yacht che salta in aria ed una lotta finale durante la quale Wesner, Turkus e gli altri accoliti vengono gettati fuori dalle finestre di un salone, la pace torna a regnare, grazie alla forza del gigante, in casa Bramante.

dalla critica:

« Che cosa dire mai di questo film, che già non abbiamo ripetuto troppe volte per altri che gli assomigliano e che appartengono allo stesso genere di produzione? (...). Sull'esempio del primo Maciste, i giganti per film si sono andati moltiplicando in brevissimo tempo. Ogni Casa ne scovò qualcuno e lo buttò fuori. Ma, su per giù, questi giganti si copiarono tutti l'uno con l'altro, nelle loro prodezze e nei loro atteggiamenti, se non nelle loro sembianze.
Di quelli che sorsero dopo Maciste, non uno portò una nota personale nell'esplicazione della sua forza e della sua abilità; non uno si foggiò su di una linea sua propria (...). Copie furono, uno dell'altro, copie senza originalità. Pochissimi furono simpatici, quasi tutti volgari e brutali, tutti eroi a buon mercato.

De *Il re della forza* è protagonista il Cav. Giovanni Raicevich, lottatore famoso e campione mondiale di lotta; ma per quanti assalti a cui sia fatto segno, egli non si serve mai di queste facoltà di lottatore per respingere e vincere gli avversari con arte, eleganza, destrezza, agilità! Via, per colluttarsi brutalmente, per menar botte all'impazzata, per schiantar porte ed usci, non è necessario esser lottatori maestri: basta aver solidi pugni e robuste spalle.
(...) Tanto per notare un particolare inconfutabile della pedestre stereotipia di codesti giganti: fu visto Maciste divorarsi giocondamente enormi forchettate di spaghetti? Maciullare coi solidi denti interi quarti di pollo? Ecco Raicevich curvo davanti ad una pila di spaghetti, eccolo spolparsi un capretto intero. Non si riuscì ad immaginare uno di questi giganti che non fosse un mangione.
(...) Ne *Il re della forza* si riscontrano tutti i difetti comuni al genere cui esso appartiene, peggiorati da una eccessiva prolissità e da una continua volgarità (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-1-1921).

Il re della maschera d'oro

r.: Alfredo Robert - **s.:** dal romanzo "Le roi à la masque d'or" (1893) di Marcel Schwob - **int.:** Alfredo Robert, Bianca Maria Hubner - **p.:** Robert-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 15355 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 16.8.1922 - **lg.o.:** mt. 1485.

Versione cinematografica piuttosto insolita di un lavoro dello scrittore simbolista francese Marcel Schwob.

dalla critica:

« Roba da tanto al miriagramma, ove non è che il sovrapporsi di situazioni false e l'aggirarsi di personaggi indefiniti ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1922).

Il re delle banane

r.: Polidor - **s.:** Polidor e Sechi - **d.d.:** Sini - **f.:** Guido Serra - **int.:** Polidor (il cicerone), Alfredo Bambi (il suo compagno d'avventure), Maud Guillaume, Dante Testa (il re delle babane) - **p.:** Polidor-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15405 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 27.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1597.

Commedia sulle disavventure di un immaginario monarca della Costa d'Avorio, il re delle banane, che, capitato a Roma, viene accompagnato attraverso la città da un allegro e malizioso cicerone.

dalla critica:

« (...) Commedia, l'hanno definita gli autori, ma hanno peccato di immodestia. E' una farsa, una farsettaccia, ma non peggiore di tante altre che, nella lingua di Voltaire e di Hugo, ci vengono dai cugini d'Oltralpe.
Qualche intenzione satirica, qualche trovata felice, qualche situazione indovinata la rendono gaia e piacevole; ma qua e là si vede che agli autori è cascato l'asino e con l'asino anche la vena umoristica e la fantasia inventiva (...).
Non occorre dire che Polidor, benché ripeta tutte le sue smorfie, i suoi gesti, le sue andature e i suoi... abbigliamenti, riesce a far ridere di cuore. E in questo Natale tragico, bagnato di sangue fraterno, beati quelli che possono ridere ancora.
Alfredo Bambi, buffone da *café-concert* e macchietista emerito, non è a posto. Non fa ridere e non riesce a dare la sensazione di essere un vero personaggio della commedia (...).
La parte tecnica del lavoro è encomiabilissima, fotografia nitida e luminosa, dissolvenze condotte con sicurezza, ripresa artistica di panorami e scene di Roma, colorazione indovinata e appropriata. Polidor merita tutti i nostri complimenti perché ha mostrato di saper fare un buon lavoro.
Ma scelga, per carità, qualche altra cosa... ».

(Ugo Notto in « Film », Napoli, 30-12-1920).

I rettili della miniera

r.: Lucio-Mario Dani - **f.:** Louis C. Martin - **int.:** Gisa-Liana Doria, la troupe (Ugo, Dora, Andrea) degli Uccellini - **p.:** Global-film, Roma - **di.:** Latina-Ars - **v.c.:** 15474 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 22.10.1923 - **lg.o.:** mt. 1551.

A giudicare dagli altri film della serie editi nel 1921 *(A precipizio, Caccia all'ombra, Il rettile della Metropolitan Bank)* e nel 1922 *(La reginetta dei butteri),* si tratta di avventure acrobatiche interpretate da artisti del circo.

dalla critica:

« La solita conquista dell'oro, che tenta i mortali alle più efferate bricconerie...
Adulti con riserva ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, n. 12, dicembre 1924).

Giulio Donadio, Anita Faraboni in *Rigenerato*

Rigenerato

r.: Giulio Donadio - **s.sc.:** Giulio Donadio - **f.:** Arturo Barr - **int.:** Giulio Donadio, Anita Faraboni - **p.:** Rosa-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14800 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 4.5.1921 - **lg.o.:** mt. 1650.

Si tratta di una vicenda grandguignolesca, in cui un individuo che è stato impiccato, torna a vivere.

dalla critica:

« *Rigenerato,* una brutta film che la censura avrebbe potuto, togliere dalla circolazione, invece di mutilare tanti buoni soggetti d'arte. L'edizione è di data recente, ma preferisco tacere il nome della Casa editrice e del direttore di scena ».

(Z. in « La vita cinematografica », Torino, 7-1-1921).

Il film circolò anche con altri titoli: *Rigenerazione* e *Mala-vita.*

Il rivale

r.: Enrico Roma - **s.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Fernando Dubois - **scg.:** Ettore Polidori - **int.:** Tullio Carminati (Leonardo Dastri ed il suo « doppio »), Linda Moglia (l'amante), Franco Gennaro (il marito dell'amante), Lydia Steno (la moglie di Dastri) - **p.:** Carminati-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15319 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 25.4.1921 - **lg.o.:** mt. 1170.

Leonardo Dastri ha tradito la giovane moglie che, in un momento di sconforto, si è tolta la vita.
Da quel momento la coscienza di Leonardo si sdoppia: l'alter ego è sempre presente a rammentargli la sua colpa.
Il contrasto tra l'uomo ed il suo rivale, tra la carne e lo spirito, ha una conclusione misteriosa. Mentre Leonardo fugge lontano, la sua coscienza, come una lampada votiva, resta a vegliare il ricordo della povera morta.

dalla critica:

« Decisamente G. Campanile-Mancini si stacca dagli altri soggettisti per battere una via propria. Campi inesplorati si offrono alla sua fantasia, sorretta da una cultura profonda e vasta. Non più il drammetto o il drammaccio d'amore, ma una ricerca pensosa delle leggi che regolano la vita umana, un'accorata indulgenza per le debolezze, le colpe, i difetti di questa umanità dolorante, dannata a portare la sua croce fino alla consumazione dei secoli.
Il rivale si potrebbe, più esattamente, definire *L'altro io;* poiché nel dramma del Campanile-Mancini sta a rappresentare la voce della coscienza, o meglio, lo sdoppiamento che, in ogni individuo, mette di fronte due forze contrarie, rispettivamente guidate dal genio del bene e dal genio del male.
Nella religione egizia, se ben rammento, esisteva, oltre lo spirito, il "perispirito", che era, in fondo, l'altro io. Il problema interessa la scienza spiritica, a noi importa di far conoscere che il Campanile-Mancini ha risolto magnificamente il problema che, a prima vista, poteva sembrare astruso e poco adatto alio schermo (...) ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1921).

Il film venne talvolta presentato come *Il tuo rivale.*

Roberto Burat

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.:** dal romanzo "Un assassin" (1866) di Jules Claretie - **f.:** Luigi Fiorio - **int.:** Lola Visconti-Brignone, Domenico Serra, Giuseppe Brignone, Liliana Ardea - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15442 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 18.7.1921 - **lg.o.:** mt. 1545.

Tullio Carminati in *Il rivale*

« Il film ci presenta uno strano tipo di neurotico, che chiede amore, ottiene passione e la fugge... dopo averne gustata l'ardenza (...) ».

(da una corrispondenza).

dalla critica:

« E' stato tolto dal romanzo di J. Claretie, con l'intento, probabilmente di appoggiare la riuscita del film ad un nome di rispetto, ma ci duole in tal caso dire che si è incominciato allora a commettere un errore: quello di avvicinare troppo il carattere dei personaggi claretiani al talento degli interpreti ed ai più o meno giusti criteri adottati nei riguardi della cinematografia. Ne è di conseguenza venuto che da metà in giù il lavoro ha finito col perdere completamente la sperata efficacia. Cominciando dalla messa in scena, che ha voluto cercare anche quello che non si poteva ottenere, ci dà l'impressione di una matassa arruffata, dove molte mani lavorino... ma nessuna riesce a sbrogliarla. Talché si finisce coll'arrivare al fondo di una situazione quasi completamente incompatibile con l'impostazione generale del lavoro.
Non vorremmo certamente essere troppo severi dicendo che è uno dei pochi lavori della Casa Rodolfi non riusciti, ma non possiamo d'altra parte tacere certe sconvenienze, per non dire certi malandrinaggi, commessi senza giustificata ragione, in pieno pubblico, ad opere di così comune e recente conoscenza (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1921).

In qualche città d'Italia il film è stato presentato con un altro titolo: *L'inganno.*

La roccia della morte

r.: Vittorio Tettoni - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.:** Lucy di Sangermano (Lory), Vittorio Tettoni (Imperiali) - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** Italica - **v.c.:** 15529 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 8.4.1922 - **lg.o.:** mt. 1212.

dalla critica:

« Pregi e difetti non mancano in questo film, ma forse la bilancia è più pesante per i primi che pei secondi, e, tutt'assieme, il lavoro piacque, sebbene alcune lacune, verificatesi durante lo svolgimento del dramma, siano pressoché imperdonabili.
Che diamine! Una paranza da pesca, di non comuni dimensioni, è partita per la pesca. L'uragano, scatenatosi nella notte, affonda la stessa: il capitano e i marinai tutti sono scomparsi. Pochi rottami sono a dimostrare gli effetti della furia marina: e il padre di Lory viene spinto dalle onde fino quasi ai piedi della figlia dolorante, che, dalle rocce, assiste impotente alla tremenda sciagura!
Più ancora: il cavalier Imperiali, amante e non corrisposto della Lory,

dietro le promesse della stessa, si slancia in acqua, sfidando i poco prima enormi cavalloni, ora, per effetto dell'olio, debole risacca, per salvare il padre della fanciulla amata, che si trovava in una barca pilotata da ben sette marinai! Colpi di scena questi, che fanno ridere. L'abilità dell'autore e dello sceneggiatore si avvantaggiò invece nelle scene interne come lavoro coreografico ed individuale, ma, come svolgimento del dramma, non si capisce fin dove l'autore voglia giungere. Splendide le fotografie della marina, e specialmente degli interni, certe volte un po' sfuocate nella riproduzione dei personaggi.
Speriamo meglio in avvenire ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1921).

Il romanzo di una giovane povera

r.: Enrico Vidali - **s.:** dal romanzo omonimo di H. Townbridge - **sc.:** Enrico Vidali - **f.:** Ferdinando Antonio Martini - **scg.:** Ferdinando A. Martini - **int.:** Lydianne (Rosa March), Enrico Vidali (Lord Alliston) - **p.:** Fortuna-film, Torino - **di.:** per il Nord-Italia: Kismet - **v.c.:** 14922 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 29.11.1920 - **lg.o.:** mt. 1713.

Rosa March, sola e povera nella grande città dove credeva di trovare i suoi ricchi parenti, si vede perduta. Ma in una casa un uomo infelice ha bisogno della sua energia e del suo aiuto. Ed ella, superate numerose difficoltà, riesce a salvare Lord Alliston, che diventerà suo sposo.

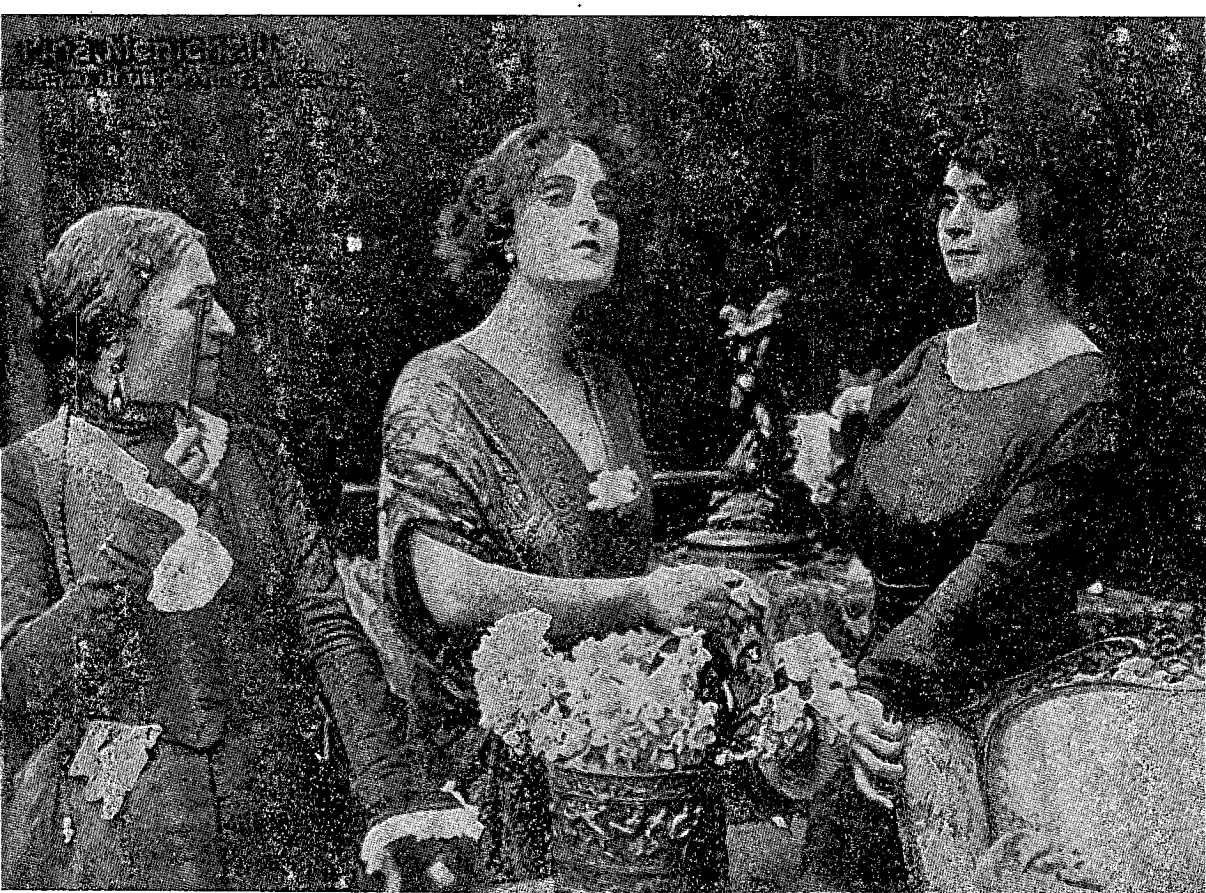
dalla critica:

« Nulla da osservare circa il soggetto.
Piuttosto è da notare qua e là qualche eccessiva scollatura della protagonista ».

(Anon. in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, 30-9-1926).

Il romanzo di un giovane povero

r.: Amleto Palermi - **s.:** dal romanzo "Le roman d'un jeune homme pauvre" (1858) di Octave Feuillet - **sc.:** di Amleto Palermi - **f.:** Antonino Cufaro - **int.:** Pina Menichelli (Margherita Laroque), Luigi Serventi (Massimo Odiot di Champery), Gustavo Salvini, Antonio Gandusio, Gemma De Sanctis, Cav. Piemontesi - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I **-v.c.:** 15452 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 19.11.1920 - **lg.o.:** mt. 2357.

Massimo Odiot ha ereditato dal padre solo debiti e, per permettere alla sorellina di restare in collegio, è costretto a cercarsi un lavoro.

Il romanzo di un giovane povero

Diventa così l'amministratore del ricco Laroque la cui figlia, Margherita, si innamora di lui, presto ricambiata.
Ma il sospetto che Massimo sia un cacciatore di dote, la induce a fidanzarsi con il conte di Bevallan, uomo avido e corrotto e che mira proprio alle ricchezze dei Laroque. Durante una drammatica conversazione, Margherita e Massimo rimangono chiusi per errore in una torre. La donna crede che il giovane l'abbia attratta in quel luogo per comprometterla, ma Massimo, per darle una prova della nobiltà del suo sentimento, non esita a gettarsi dall'alto della torre, per salvarle la reputazione.
Una improvvisa rivelazione restituisce a Massimo il benessere finanziario. Non vi sono più ostacoli alla sua felicità con Margherita.

dalla critica:

« Avevamo già una edizione Pathè (regia di Albert Capellani, 1911, n.d.r.) ed una edizione Ambrosio (*L'ultimo dei Frontignac,* 1911, di Mario Caserini, n.d.r.), per cui speravamo di trovare in un terzo cimento sul noto romanzo di Ottavio Feuillet qualche cosa di nuovo e di più attraente. Siamo invece rimasti un pochino a bocca asciutta.
Per ciò che riguarda la messa in scena, non ci sarebbe tuttavia male se si fossero curati di più gli esterni che a volte sono troppo comuni

e di nessunissimo gusto artistico, e se si fosse fatto meno divismo cinematografico e si fosse cercato di ambientare il lavoro con più larghezza di mezzi, come aveva fatto la Casa Pathè, scegliendo cioè un castello più storico, più imponente nelle sue rovine, di accesso assai più difficile, a fine di poter dare più importanza e più sensazionalità e più drammaticità a quella scena fondamentale in cui Massimo Odiot, colpito nel suo onore, si butta dal castello per andare ad avvertire che Margherita Laroque era rimasta rinchiusa nel vecchio maniero. Quel confuso spostamento di macchina in bascula verticale, al quale l'operatore è ricorso, non dice proprio nulla e poteva forse meglio essere addirittura forbiciato (...).
In complesso, si poteva far molto di più di un film commerciale e si sarebbe potuto benissimo ricavare un film d'alto sapore artistico, dati i preziosi elementi che si avevano a disposizione.
Per ciò che riguarda l'interpretazione, a parte Pina Menichelli, che fa consistere ancora l'arte cinematografica nel puro ed antipatico divismo, del quale essa stessa ne è un superbo campione, specialmente quando parla alle persone senza guardarle in faccia, ottima è l'interpretazione di Gandusio e di Serventi, nonché addirittura eccelsa la figura di Gustavo Salvini, nella parte del vecchio Laroque.
Pina Menichelli, a parer nostro, ha voluto fare una Margherita troppo foggiata sui suoi modi personali, talché ha in molti punti travisato il personaggio tanto minutamente curato da Feuillet, e così ben reso nel romanzo. Pina Menichelli si faccia allora dei lavori esclusivamente per lei, ma non perda il rispetto per i personaggi degli altri.
Il pubblico non è rimasto infine troppo soddisfatto. Si aspettava qualcosa di più di un semplice sfoggio di artistismi.
Non posso dargli torto».

(Zadig, in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1920).

«(...) Dobbiamo essere molto severi, sia perché la Rinascimento non è una Casa qualunque, sia perché gli interpreti hanno i più bei nomi dell'arte muta, sia per il gran chiasso che le è stato fatto. Tutto il lavoro pecca di vuotaggine, di grigiore, di monotonìa. Raramente ci sentiamo afferrati dagli avenimenti, interessati dallo stato d'animo dei personaggi, attratti dalla bellezza delle scene e dei quadri.
Pina Menichelli... Ecco, io sono stato e sono, fervido, sincero, convinto ammiratore di Pina Menichelli. Non ho esitato a lodarla, a celebrarla, più d'una volta. *Il fuoco, Tigre reale, Il padrone delle ferriere, Storia d'una donna, La passeggera,* sono opere che vissero per il magistero della sua arte, per la grazia della sua bellezza, e che resteranno legate al suo nome.
Ma Pina Menichelli si sta incamminando per la curva discendente della sua arte... e quindi della sua fama. Pina Menichelli, insomma, si ripete! Noi non vediamo questa volta Margherita Laroque, ma rivediamo la femmina bella del *Fuoco,* l'amante crudele e appassionata di *Tigre reale* e la nobile e sprezzante fanciulla del *Padrone delle ferriere.* Mar-

gherita Laroque, perciò, nella incarnazione di Pina Menichelli non ci persuade, non c'interessa e non ci piace (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 22-11-1920).

Oltre alle due versioni di Capellani e di Caserini del 1911 già citate, ne vanno ricordate, del romanzo di Feuillet, almeno altre cinque: una francese del 1927, diretta da Gaston Ravel, un'altra sonora, del 1933, di Abel Gance e due versioni italiane, una di Guidò Brignone, del 1943 e l'ultima, coprodotta con la Spagna, nel 1958, regia di Marino Girolami.

Il rosario della colpa

r.: Mario Almirante - **s.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Anchise Brizzi **int.:** Lola Visconti-Brignone, François-Paul Donadio, Liliana Ardea - **p.:** Rodolfi-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15244 del 1.7.1920 **p.v. romana:** 6.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1529.

La vicenda è basata su un caso di omicidio. In ogni atto del film (sono quattro), viene presentato un nuovo possibile colpevole, fino alla soluzione del delitto, che avviene in un aula di tribunale.

dalla critica:

« Molti autori cinematografici si ostinano a portare sullo schermo delle situazioni psicologiche, che solo possono essere animate e vivificate dalla bellezza e dalla potenza della parola.
Noi pensiamo che lo schermo è essenzialmente "azione"; ove questa manchi, o sia dilatata in una lunga serie di quadri, ne viene la disattenzione, la noia, la stanchezza nello spettatore che, poco abituato alla riflessione ed alla esatta e serena valutazione degli elementi, è tratto molte volte a giudizi errati o immeritati. Alessandro De Stefani, giovane di solido ingegno -- e ce ne ha dato belle prove — è rimasto anch'egli vittima dell'errore tanto comune: chè, s'egli avesse costretta la trama de *Il rosario della colpa* in veste più snella e più rapida, alleggerendone il grigiore veramente opprimente, avrebbe dato un'opera interessante e degna di plauso.
Gli esecutori non han certo reso un gran servigio all'autore. Il Donadio — ch'è poi il vero protagonista — si è rivelato assolutamente insufficiente; in altre parti — forse — potrà molto meglio. Lola Visconti ha avuto buoni momenti, ed in alcune scene merita vivo elogio. Passabili gli altri ».

(Anon. in « Fortunio », Roma, 15-12-1920).

Il film è stato anche presentato come *Il delitto Garros.*

Le Rouge et le Noir

r.: Mario Bonnard - **s.:** dall'omonimo romanzo (1830) di Stendhal - **rid.:** Antonio Lega - **f.:** Alessandro Bona - **int.:** Mario Bonnard (Julian Sorel), Vittorina Lepanto (Luisa Renal), Ugo Piperno (Renal), Niny Dinelli (Mathilde De la Mole), Maria Caserini-Gasperini, Jole Gerli, Gino Ravenna, Rinaldo Rinaldi, Mario Ferrari, Giuseppe Pierozzi. **p.:** Celio film U.C.I., Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15117 del 1-6-1920 - **p.v. romana:** 22.10.1920 - **lg.o.:** mt. 2345.

Julian Sorel, brillante ed ambizioso giovane di umili origini, diventa precettore dei figli del sindaco di Besançon, Renal, del quale seduce la moglie, Louise.
Scoppia uno scandalo e Julien si nasconde in un seminario. Qualche tempo dopo è a Parigi, come segretario del nobile De la Mole. Sua figlia, Mathilde, si innamora del seducente Julian, il quale, sempre spinto dall'ambizione, le propone di sposarlo. Ma De la Mole diffida del disinvolto avventuriero e chiede informazioni a Besançon. Sarà proprio Mathilde, spinta dal suo confessore, a rispondere, con una lunga denuncia di tutti gli intrighi di Sorel. Julian decide di vendicarsi e, tornato a Besançon spara a Louise nella Cattedrale. Viene arrestato e condannato a morte.
Invano Louise, disperata, cercherà di sospendere l'esecuzione, ma Renal la rinchiude in casa. L'ultimo desiderio di Julian, che ha realmente amato solo Louise, è di farsi seppellire sulla collina dove era solito incontrarsi con la donna.

dalla critica:

« (...) Non occorre dire che una riduzione cinematografica del romanzo stendhaliano, che si prefigesse di contenere e rianimare sullo schermo tutto il materiale psicologico, storico, politico, critico, polemico, filosofico, oltre quello passionale e drammatico dell'opera originale, sarebbe una follia, e per giunta, una follia impossibile (...).
Non so se Mario Bonnard, Vittoria Lepanto, Niny Dinelli, Ugo Piperno e Gino Ravenna abbiano avuto la cura e il tempo di leggere il romanzo. E' un po' lungo, è vero, ma avrebbe trovato largo compenso alla insueta fatica, evitando molti, moltissimi errori nella impostazione e nella interpretazione del loro personaggio. Se, come credo, non l'hanno letto, ci risparmino la fatica ed insieme il dispiacere di constatare a quanta distanza si sono tenuti dai personaggi di Stendhal.
E qui ricorre con la responsabilità del direttore artistico, quella maggiore del riduttore, perché tutta la valentìa, la capacità, l'esperienza di Mario Bonnard — direttore e attore — non potevano davvero bastare a mettere l'anima, i nervi, il carattere, il dramma, in quelle sagome scialbe e scheletriche, di personaggi che ci appaiono disegnati con tanta disinvolta approssimazione agli originali.
Mario Bonnard ha reso di Giuliano Sorel soltanto qualche lato: la du-

«Mario Bonnard, Vittorina Lepanto in *Le rouge et le noir*

rezza, la freddezza esteriore, il contenuto spasimo, la ferrea volontà. Ma quante note mancano ancora, quanti toni e colori mancano per riprodurre il vero Giuliano Sorel di Enrico Beyle, cioè, una delle più complesse, tormentate, enigmatiche anime moderne. Vittoria Lepanto ha reso una Luisa Renal simpatica e patetica, se non vera (...). Niny Dinelli è assolutamente inadeguata alla parte di Matilde la Mole (...), il Piperno ed il Ravenna, infine, appaiono poco più di due comparse (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 31-10-1920).

La ruota del vizio

r.: Augusto Genina - **s.sc.:** Alessandro De Stefani da motivi de "I racconti fantastici" di E.T.A. Hoffmann - **f.:** Ottavio De Matteis - **int.:** Edy Darclea (Viola), Alberto Pasquali (Marcello), Umberto Casilini (Mattia), Filippo Butera, Bruto Castellani (Lamio di Monglars) - **p.:** Photodrama-U.C.I., Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15373 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 13.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1707.

Il giovane marchese di Maulay vince al gioco la casa e le ricchezze di Mattia e si innamora di sua figlia, Viola.
Dopo aver promesso di smettere di giocare, sposa la ragazza. Ma preso dalla passione del gioco, perde tutto alle corse dei cavalli ed in Borsa. Maulay, disperato, tenta di rifarsi in una emozionante partita con il misterioso signor X. Ma la sorte gli è avversa ed X. gli porta via tutto, anche Viola che era l'ultima posta in gioco.
Maulay, affranto, confessa a Viola di averla persa, ma mentre la donna sta per suicidarsi, appare il misterioso X. che spiega di aver giocato con il solo scopo di impartire al vizioso Maulay una lezione. Ed il marchese l'ha appresa. Rinunzierà per sempre al gioco, dedicando la sua vita ad assicurare l'amore e la felicità di Viola.

dalla critica:

« Questo scenario simbolistico che Alessandro De Stefani ha tratto da un racconto di Hoffmann e che Augusto Genina ha realizzato in visione cinematografica intorno alla interpretazione di Edy Darclea ha grandi pregi artistici e, cosa che non guasta, un fondo filosofico e morale che dà allo spettatore la convinzione di essere di fronte ad un vero problema dell'anima e ad una di quelle soluzioni, benché prettamente romantica e fantastica, anzi appunto perché tale che possono cihamarsi la *Nemesi* d'una vita umana o, con parole care ai nostri nonni, *la forza del destino* (...).
La figura centrale, la vera protagonista drammatica e plastica di questo bellissimo film, è Edy Darclea. Quest'attrice non ha bisogno di presentazioni. Ella, nell'Olimpo cinematografico è già nel concilio delle Dee.

La sua bellezza classica, i caratteri marmorei della sua maschera, la nobiltà scultorea della sua figura, ne fanno una Pallade Athena. Ma io ho bisogno di pensare ad una figura tizianesca per raffigurarmela viva e palpitante; e se la sua espressione gelida e ferma mi turba la gioconda visione coloristica, il mio pensiero ricorre a Francesco Laurana, a quei suoi busti che onorano in eterno la Dalmazia, e l'Italia, ai ritratti marmorei di Eleonora e di Beatrice d'Aragona, ed a quello tragicamente funebre della infelicissima Battista Sforza ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 31-12-1920).

La rupe Tarpea

r.: Gaston Ravel - **s.sc.**: Gaston Ravel - **f.**: Carlo Montuori - **int.**: Lucy di Sangermano (Nella), Luigi Cimara (Tonio), Jole Gerli, Cav. Giuseppe Piemontesi, Carlo Gualandri, Maud de Mesley, sig. De Bonis - **p.**: Medusa-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15603 del 1.12.1920 - **lg.o.**: mt. 1924.

Qualche recensione lo indica come « dramma passionale moderno ».

dalla critica:

« Il soggetto, diciamolo subito, è mediocrissimo, per cui, affidato all'insignificante interpretazione di Lucy Sangermano, ne è venuto fuori un film brutto e seccante.
Luigi Cimara, abbastanza bene, benché spesso riesca assolutamente inefficace.
La messa in scena, discreta, è dell'autore. La fotografia, del Montuori, buona. Alcune vedute della città di Firenze, magnifiche ».

(Leone Lega in « La vita cinematografica », Torino, 30-4-1923).

Benché realizzato tra la fine del 1919 e gli inizi del 1920, il film non apparve sugli schermi prima del 1923 (non è stata nemmeno reperita la prima uscita romana). la censura fece eliminare varie didascalie, tra le quali: « E perché tanto orgoglio? Delle persone che lavorano valgono quanto dei nobili inutili », alcune scene d'amore tra i protagonisti e quella finale, con Tonio che trasporta il cadavere della sua amante.

Il sacco di Roma

r.: Enrico Guazzoni, Giulio Aristide Sartorio - **s.**: Giulio Aristide Sartorio, Emilio Calvi, Fausto Salvatori - **f.**: Alfredo Lenci - **scg.**: Giuseppe Majone-Diaz, Emilio Calvi, G. Del Monaco - **int.**: Ida Magrini (Tullia D'Aragona), Bepo A. Corradi (Ottavio Passeri), Raimondo van Riel (Molosso), Silvia Malinverni (Flaminia Astalli), Livio Pavanelli (Sandro), Carlo Simoneschi (Fusaro), Giuseppe Majone-Diaz (Clemente VII), Pio

Boscaini (Cardinale Colonna), Irma Julians, Haydée, Attilio Boschi, Tullio Ferri - **p.**: Guazzoni-film, Roma - **di.**: regionale - **v.c.**: 15002 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 6.4.1920 - **lg.o.**: mt. 2311.

Nel 1527, il cardinale Medici diviene Papa con il nome di Clemente VII ed immediatamente scomunica il suo grande rivale, il cardinal Colonna. Goffredo, un soldato di ventura, desidera Flaminia Astalli, che invece è fidanzata con Sandro. Goffredo, pur di ottenere al donna, non esita a schierarsi con il Colonna, che si assicura l'aiuto dell'Imperatore Carlo nell'attacco a Roma e gli consegna il piano che il traditore Fusaro ha preparato per permettere la caduta di Roma. Dopo una violenta battaglia, le truppe di Colonna invadono la città e la saccheggiano. Il Papa si rifugia in Castel Sant'Angelo. Fra i prigionieri vi è anche Flaminia che Goffredo, per vendicarsi di un'ennesimo rifiuto, sta per dare alla truppa ubriaca. Ma Sandro riesce a salvarla, e i soldati, credendo di essere stati beffati da Goffredo, lo uccidono.
Preso da scrupoli religiosi, Colonna si riconcilia col Papa. Il quale, ritornato a Roma, scioglie Flaminia dal voto di chiudersi in convento e la giovane può infine sposare Sandro.

dalla critica:

« Gli incendi e le turpitudini delle soldatesche di Carlo V imperatore tra le sacre mura della Città Eterna si sono rinnovellati... sullo schermo. E si sono rinnovellati efficacemente, dando una avvincente ed impressionante visione dell'orrendo e precipuo episodio storico (...)
L'assistere a questo spettacolo ci riporta al ricordo di *Cabiria* e di *Quo vadis?* e ci dà il convincimento di trovarsi di fronte ad un lavoro di vera eccezione. L'interesse è sempre vivo, nonostante le sei lunghe parti: l'attenzione viene acuita dalla presentazione di vari personaggi storici, efficacemente rappresentati, quali Benvenuto Cellini, Salvatore Fusaro, Isabella D'Este, Tullia D'Aragona, Clemente VII: infine, il delicato, ma nel tempo stesso vibrante e drammatico episodio d'amore intessuto sullo sfondo storico della grandiosa vicenda, riesce giusto e necessario complemento al poderoso lavoro.
Ci auguriamo che il Guazzoni ci dia presto altri esempi della propria attività, informati al medesimo scopo artistico e nobile seguito nell'allestire *Il sacco di Roma* e vogliamo, concludendo, accennare anche all'utilità di tali films per il lato istruttivo che essi racchiudono, riconducendo nella memoria del pubblico le linee generali ed anche i dettagli di epoche o di episodi storici e riuscendo così, non soltanto ad interessare ed a divertire, ma anche a compiere un'utile e proficua opera d'istruzione popolare ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1920).

« Il successo unanime e spontaneo che ha accompagnato questo nuovo film dimostra ancora una volta quanto il pubblico nostro si appassioni a queste grandiose ricostruzioni storiche, specialmente quando

l'argomento lo riporti, come questo, alla sua Roma d'altri tempi e quando la visione del passato sia rievocata da quel suscitatore che è Enrico Guazzoni.
In un film di questo genere, quello che attrae maggiormente lo spettatore non è certamente il soggetto, ma la grandiosità delle ricostruzioni, la fedeltà degli elementi storici, l'imponenza delle masse: tuttavia, ne *Il sacco di Roma*, c'è anche la trama, una trama tenue, ma di una delicatezza quasi manzoniana, che si segue con vivo interesse e che lega, con un senso cinematografico veramente geniale tutti i fastosi e complessi episodi di cui è largamente intessuta l'azione (...).
Il taglio dei quadri è eseguito con un vivo senso di modernità e con la perfetta armonia fra gli elementi drammatici e sentimentali che si alternano nello scenario. Le didascalie sono intonate all'austerità del film: concise e prive di preziosità letterarie inutili.
Anche la recitazione è buona da parte di tutti gli interpreti sia principali che secondari. Ogni tipo, anzi, è scelto con un criterio di verità storica che riafferma, anche sotto questo aspetto, il vivo senso di responsabilità cui è improntata tutta l'opera di Guazzoni ».

(U. Ugoletti in « Cine-Mundus », Roma, 2-5-1920).

Il film è anche noto come *Clemente VII e il sacco di Roma.*
L'intervento censorio fu pesante:
1) Attenuare nella prima parte le scene di orgia fra cortigiane e eliminare il bacio che i due amanti si scambiano in un letto.
2) Sopprimere nella seconda parte il quadro in cui si vede un soldato che tocca il seno ad una signora e le scene di violenza contro le donne, nonché quella in cui il soldato rovescia su di un mucchio di fieno una donna per violentarla.
3) Nella quarta parte attenuare le scene di uccisioni e sopprimere quelle di violenze su donne e lo strangolamento di un bambino. Nella stessa parte, dopo le parole: « Sacrilegio orrendo », eliminare tutte le scene di violenza contro le suore, nonché il quadro in cui una di esse è rovesciata sul parapetto del pozzo.
4) Nella quinta parte, sopprimere le scene del soldato vestito con paramenti sacri e quelle successive di violenze in cui due suore sono minacciate con le baionette e una di esse viene trafitta.
Nella sesta parte, sopprimere le scene in cui si vedono soldati avvinazzati, con paramenti sacri e quelle delle torture inflitte a Samuele.

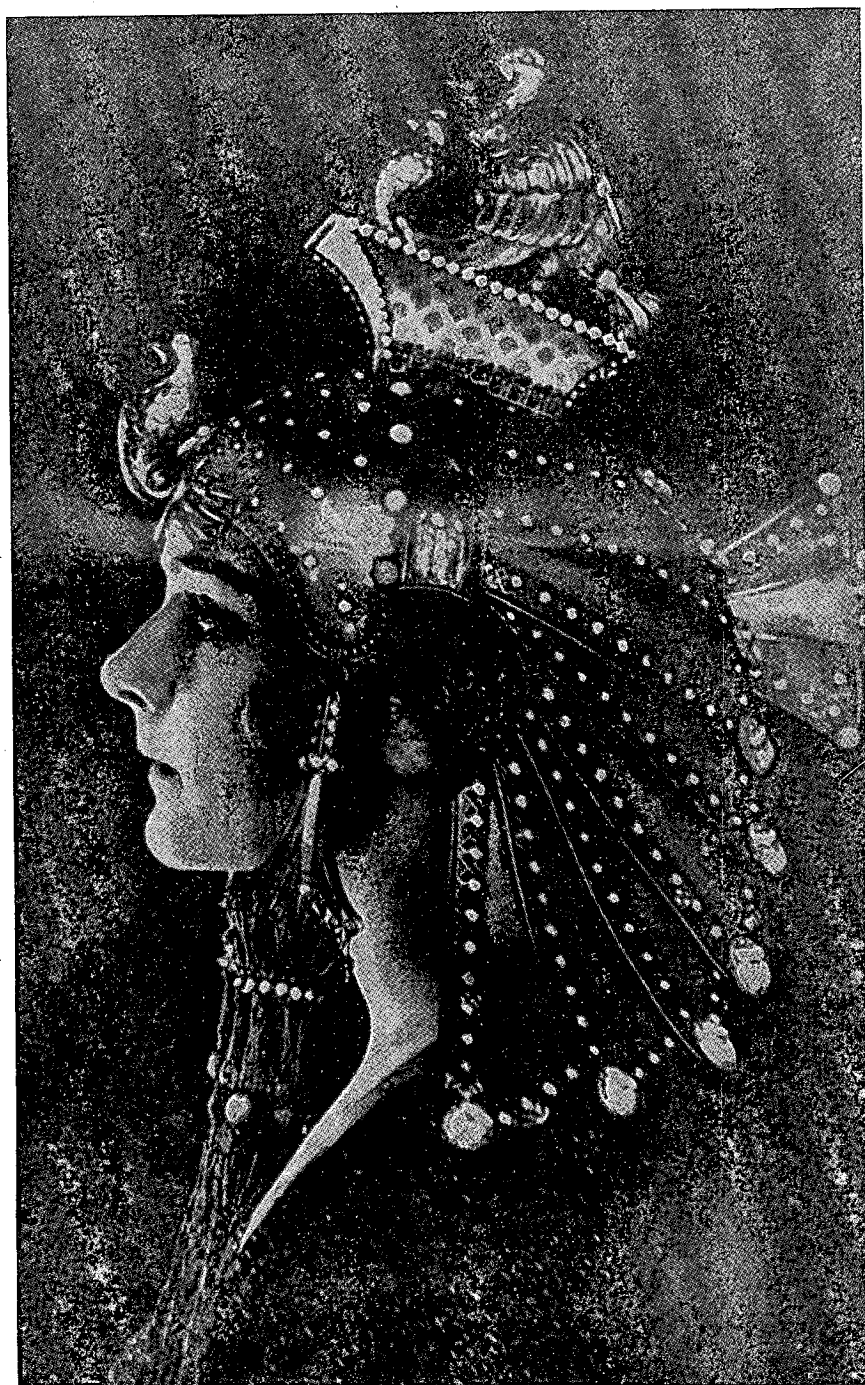
La sacra Bibbia

r.: Pier Antonio Gariazzo - **s.:** Sandro Properzi - **f.:** Aldo Lunel, Arrigo Cinotti - **scg.:** Sandro Properzi - **c.m.:** (espressamente per il film): A. Traversi - **int.:** Bruto Castellani (Caino), Augusto Mastripietri (Noè), Sig.ra Laurenti (Rachele), Ileana Leonidoff, Carlo Lanner, Clarette Sabbatelli - **p.:** Appia Nuova, Roma / Vay-film, Milano - **di.:** Vay - **v.c.:** 15558 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 20.11.1920 - **lg.o.:** mt. 5444.

Il film si articola in tre episodi: 1) *La sacra Bibbia;* 2) *Il fatto di Giuseppe;* 3) *Mosè;* ed in cinque programmi: 1) Creazione di Adamo ed

Eva; Caino e Abele; Depravazione degli uomini; Il diluvio; La torre di Babele; Abramo e Sara; Agar ed Ismaele. 2) I fatti di Sodoma e Loth; Isacco e Rebecca; Esaù e Giacobbe; Giacobbe e Rachele. 3) Giuseppe venduto dai fratelli; La castità di Giuseppe; Riabilitazione di Giuseppe; Primo viaggio dei fratelli di Giuseppe; Secondo viaggio. 4) L'esodo; Mosè salvato dalle acque; L'Oreb; Il Faraone; Il popolo oppresso; Le piaghe d'Egitto; Pasqua liberatrice; L'uscita dall'Egitto; Il passaggio del Mar Rosso; Gli ebrei nel deserto; Ai piedi del Sinai. 5) Il libro di Ruth; Il cantico dei cantici.

dalla critica:

«Vidi *La Bibbia* in una riunione privata, alla quale intervennero alcune autorità ecclesiastiche e teologiche, e si discusse della ortodossia della composizione cinematografica in confronto dei Libri Sacri. C'erano, nella riunione, anche gli sperati compratori per tutto il mondo, o almeno per tutta l'Italia, e si discusse della commercialità del film. C'era anche il maestro Traversi, che eseguì al pianoforte i pezzi musicali scritti per i quadri biblici e si discusse, ma sottovoce, se il maestro Traversi aveva fatto sul serio.
La stessa domanda si sarebbe dovuta rivolgere allora ad Armando Vay ed a Gariazzo. Ma la bellezza indiscutibile di alcune scene, la prolissità dell'opera, la frammentarietà della sua proiezione, la mancanza di alcuni elementi di immediato confronto, rendevano allora oltremodo difficile un giudizio definitivo.
Tuttavia *La Bibbia* rimase lì, cioè rimase ancora per lungo tempo ai suoi profani fattori. Il giudizio lo ha dato il pubblico del Cinema Moderno (di Roma, n.d.r.) e non poteva essere più... capitale e sommario. *La Bibbia,* industrialmente e commercialmente, è stata un disastro per la Casa editrice. Artisticamente è stata una profanazione. Come trovata, è stata una pessima trovata. La Bibbia non poteva passare sullo schermo che ad una condizione: discutendo, cioè, sul tema del racconto biblico, un'opera capace di superare in umanità, in solennità o in bellezza scenografica, in interpretazione drammatica, alcune opere che furono e restano capisaldi: *Intolerance, Christus, Redenzione.*
Ma gli uomini che hanno creato *La Bibbia* o non erano da tanto o gli eventi sono stati perdipiù ferocemente avversi alla riuscita della vasta, costosissima e difficilissima opera.
Esprimo poi una mia personale convinzione: *La Bibbia* tutta, come racconto e come dramma, non era soggetto da cinematografo. Basterebbe a provarlo quella infelicissima e quasi fanciullesca realizzazione del primo periodo che va dalla creazione del mondo alle vicende di Sodoma ed alla fuga di Loth.
Opera di Alessandro Properzi, che ha tradotto il sublime ed ingenuo racconto con una maccheronicità e povertà di mezzi da rasentare la parodia.
L'opera si eleva a dignità di rappresentazione cinematografica, cioè artistica, ne *Il fatto di Giuseppe,* messo in scena dal Gariazzo, che

Ileana Leonidoff in *La sacra Bibbia*

aveva talento e coltura per tale soggetto, ma la monotonia insanabile del racconto, la mancanza assoluta di attori adeguati, la limitatezza anche qui e di mezzi scenografici e la mancanza di una tecnica fotografica capace di rilevare e di avvivare i quadri, hanno frustrato la bravura e la volontà del costruttore.
Altro grave danno è stato arrecato all'opera, dalla visione anticipata di altri films costruiti col materiale de *La Bibbia*, come *Il mistero di Osiris*, togliendo al pubblico la sensazione della novità per alcune scenografie, come quelle egiziane de *Il fatto di Giuseppe*, che era la parte più pregevole del lavoro.
Certo è che oggi, e non da oggi soltanto, Vay non rimetterebbe in scena *La Bibbia*. E questo sia di mònito agl'industriali che dovranno domani riprendere il lavoro. Mònito grave e pauroso per la scelta del soggetto e per la sua esecuzione ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1922).

La censura intervenne piuttosto pesantemente sul film:
« Sopprimere nel sesto episodio le seguenti didascalie: "La maggiore delle figliuole disse allora alla minore: 'Non è rimasto uomo alcuno con cui maritarci, come si costuma sulla terra; ubriachiamo nostro padre col vino e giacciamo con lui"; e l'altra: "E prima l'una e poi l'altra giacquero col padre".
Sopprimere nel decimo episodio la didascalia: "E gli disse la padrona: 'Giaci meco!".
Nel quindicesimo episodio, abbreviare e limitare ad una fugace visione le varie scene ripugnanti che si svolgono sotto il titolo: "E vennero ulceri e gravi tumori agli uomini".
Nel diciottesimo episodio, sopprimere i primi piani in cui si vede Ruth che, dopo essersi svestita, si giace con Booz e quindi le carezza il petto ».

Saetta

r.: Ettore Ridoni - **s.:** Domenico Gambino - **f.:** Natale Chiusano - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Ines Ferrari (Bessie) - **p.:** Delta Film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14805 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 13.10.1920 - **lg.o.:** mt. 1424.

Una delegazione di operai si reca dall'industriale per chiedere la riassunzione di un vecchio collega ingiustamente licenziato dal nipote del padrone. Questo nipote è un poco di buono e, tra l'altro, invece di lavorare, pensa a corteggiare la figlia dell'industriale.
La riassunzione dell'operaio indispettisce il fannullone che, per vendicarsi anche del rifiuto di Bessie, si reca dal vecchio ebreo Jonathan che gestisce una pensione per furfanti. Sul suo tavolo vi è un quadrocomandi grazie al quale, premendo dei pulsanti, i banditi, quasi dei veri e propri automi, si presentano a prendere ordini. Viene deciso un attentato contro Bessie. Il disegno criminale andrebbe in porto se non intervenisse Saetta, pittore squattrinato che, avendo deciso di farla finita con la vita, si è steso sulle rotaie del treno. Ma lo sciopero dei ferrovieri gli impedisce il suicidio.

Pina Majelli

Vista l'auto della ragazza procedere a zig-zag — l'autista era stato colpito dai malviventi — Saetta salta sulla macchina in corsa e salva Bessie. Per premio ottiene un posto di disegnatore in fabbrica ed una motocicletta che sarà indispensabile, attraverso numerose spericolatezze, incendi di castelli e salti prodigiosi, per sconfiggere i cattivi e, infine, convolare a nozze con Bessie.

dalla critica:

« (...) Vogliamo chiedere a chi ha pensato ed inscenato ed eseguito e comperato questo lavoro: — A quale scopo voi mirate, nel produrre simili films? Quello di far ridere il pubblico? — Il pubblico ride, a tratti, sia perché, sia detto per onor del vero, alcuni spunti spiritosi sono ben trovati, sia perché dalla prima scena all'ultima è spettatore di tali e tante assurdità ed impossibilità da trarre per forza un sorriso dalle labbra: sorriso che può essere anche di commiserazione...
(...) Ma non siete capaci a liberarvi da questa stupida mania di voler fare del sensazionale? Non comprendete che una pagina di vita, di vita reale, umana, possibile è quella che più riuscirebbe gradita al pubblico cosciente? (...) ».

Questo primo film di Gambino nel personaggio di Saetta (anche noto come *Le avventure di Saetta o Saetta e le sue avventure*), porta sullo schermo alcuni argomenti tabù come un licenziamento, la protesta sindacale, una minaccia di sciopero.
La censura soppresse:
a) la scena ed il titolo: « Ti farò lavorare a frustate », in cui si vede maltrattare e percuotere un vecchio operaio;
b) la scena in cui si vede che una giovane viene infilata in un sacco per essere rapita;
c) la scena in cui il protagonista, dopo essere stato preso al laccio, viene trascinato con la fune;
d) i quadri rappresentanti il supplizio e le torture cui vengono sottoposti i due protagonisti legati dai banditi;
e) la scena del colloquio e delle minacce tra gli operai ed il direttore;
f) la scena della sassaiola contro lo stesso direttore.

Saetta contro Golia

r.: Domenico Gambino, Michele Malerba - **f.:** Gino Grabbi - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), David d'Edremond (Golia), Pina Majelli (Lisetta), Nino Novelli (Giorgio Moreau) - **p.:** Albertini-film, Torino - **di.:** U.S.I. - **v.c.:** 15573 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 29.7.1921 - **lg.o.:** mt. 1498.

L'ing. Giorgio Moreau, inventore d'una arma che spara elettro-proiettili, aspira alla mano di Anna Maria, nipote del banchiere Dumlop. Questi, però, dubitando che l'invenzione possa davvero avere successo, preferirebbe concedere Anna Maria a un altro pretendente, il nuovo ricco Gustavo Garsik.
Una banda di malviventi, capeggiata da un gigante, Golia, è assoldata da un misterioso signore per sequestrare l'ingegnere ed appropriarsi dei piani dell'invenzione. Lisetta, cameriera di Anna Maria, offre allora alla padrona ed al banchiere l'aiuto del suo innamorato, Saetta. La lotta fra Saetta e Golia si svolge a fasi alterne. Saetta cade più volte nelle mani dei malviventi, ma riesce sempre a scappare, grazie alla sua

prodigiosa agilità. Alla fine, non solo recupererà i piani e libererà Giorgio, ma consegnerà alla giustizia l'intera banda di Golia ed il misterioso capo, che non è altri che Garsik. Così Anna Maria sposerà Giorgio e Saetta la sua Lisetta.

dalla critica:

« Un soggetto molto stiracchiato, ma un lavoro, in complesso, piacevole, per la simpatia che hanno saputo attirare quasi tutti gli interpreti ed il discreto equilibrio mantenuto dalla messa in scena. Buone le trovate della rivoltella-ventaglio, degli armadi, del ponte, ecc., e molto bene eseguite.
Ci duole non conoscere il nome del metteur-en-scène per poterlo menzionare, ed elogiarlo un po' più apertamente, ma credo, del resto, che possa bastare il successo ottenuto dal lavoro. Si tratta della solita avventura, ma giocata così con grazia e gusto, come l'ha sempre saputo trattare l'Albertini-film, è sempre una cosa divertente e piacevole al pubblico.
Domenico Gambino è, indiscutibilmente, un grande divo del genere. Benché non abbia quelle particolari alternative di temperamento che già hanno reso altri attori del genere tanto celebri, è tuttavia un artista così familiare e semplice, da strappare per forza della schietta simpatia (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1921).

La censura chiese la soppressione di alcune scene del rapimento dell'ingegnere.

Saetta salva la regina

r: Ettore Ridoni - **f.:** Natale Chiusano - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Lina Spina (la regina), Raffaele Di Napoli, Luigi Stinchi, Tina Ronay, G. Pistono - **p.:** Delta-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15121 del 1.6.1920 - **lg.o.:** mt. 1368.

Il Re è morto. La principessa eredita il trono sotto la tutela dello zio, principe reggente. Ma vi è un forte partito nella Corte che congiura contro la Regina. Le oscure trame dei ribelli avrebbero esito, se in difesa della corona, non si schierasse il fortissimo e coraggioso Saetta.
Il quale affronta i nemici, ma travolto e sopraffatto dal numero, è imprigionato. Riesce a fuggire, inseguito dai congiurati, i quali per fermarlo gli tagliano le strade e gli incendiano i ponti. Ma Saetta riesce sempre a mettersi in salvo e sgominati gli avversari, riesce a rinsaldare il vacillante trono.

dalla critica:

« *Saetta salva la regina,* un'altra film d'avventure edita dalla Delta-film con grandiosità e buon gusto ed in cui Saetta, l'acrobata audacissimo, compie imprese pazze per salvare (altri tempi!) la vita ed il trono di una graziosa sovrana.
Il cinema, convenientemente ventilato, è frequentatissimo ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1920).

Sansone acrobata del Kolossal

r.: Adriano Giovannetti - **s.sc.:** Giovanni Bertinetti - **f.:** Fortunato Bronchini - **int.:** Luciano Albertini (Sansone), Romilda Toschi (Stellina), Ruy Vismara e la troupe Albertini (Beniamino Fossati, Angelo Rossi, James Devesa) Nino Novelli - **p.:** Albertini film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15622 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 19.8.1921 - **lg. o.:** mt. 1289.

Nel prologo, il ginnasta Sansone viene intervistato da un redattore del giornale « Cherchez la femme », ed egli consegna al giornalista le proprie memorie, dalle quali l'Albertini-film trae un film.
Nel racconto che segue viene rievocata la giovinezza di Sansone. Orfano di madre, era stato cresciuto da un padre ricco. Si era dedicato alla ginnastica ed all'equitazione, era passato nello studio di una pittrice futurista, incantata dai suoi muscoli, ed aveva fatto, senza molto successo, il cameriere. Una sera, si era portato in camera una ragazza, che per strada aveva ferito un manesco cavaliere. La giovane era Stellina, figlia di Brak, il pagliaccio del Circo « Patapan », che Sansone aveva restituito all'affetto del padre. Il quale lo aveva subito assunto. In punto di morte, Brak aveva affidato la figlia a Sansone. Durante una cavalcata a due, Sansone e Stellina erano stati aggrediti da una banda di furfanti, capeggiata da un noto ricercato, Gech. Sansone era stato legato ad un albero e maltrattato, e la ragazza rapita. Era però sopraggiunta la polizia, chiamata dal direttore del circo. Liberato Sansone, l'ispettore era riuscito ad arrestare i complici e poi a sorprendere lo stesso Gech, mentre stava per scomparire con la sua vittima, dall'Osteria del Sole. La felice impresa si era conclusa con le nozze di Sansone con Stellina. Ed il ginnasta era stato, infine, scritturato dal Circo Kolossal.

dalla critica:

« (...) Soggetto del solito sistema di quelli interpretati dall'Albertini, bella figura di atleta e niente altro. Ma questo è ancora più povero degli altri, qualche esercizio di forza molto confuso e parecchi violenti gesti. Non piacque troppo al pubblico ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, febbraio 1922).

« Molta folla accorse ad ammirare il nuovo lavoro di Luciano Albertini, sempre artista bravo e audace ».

(Anon. in « La rivista cinematografica », Torino, febbraio 1922)

« Dramma d'avventura con protagonista Luciano Albertini (Sansone); le solite avventure atletiche che attirano un foltissimo pubblico. Peccato che questo simpatico atleta ed artista sia partito per l'estero, attratto da prospettive di maggiore fortuna ».

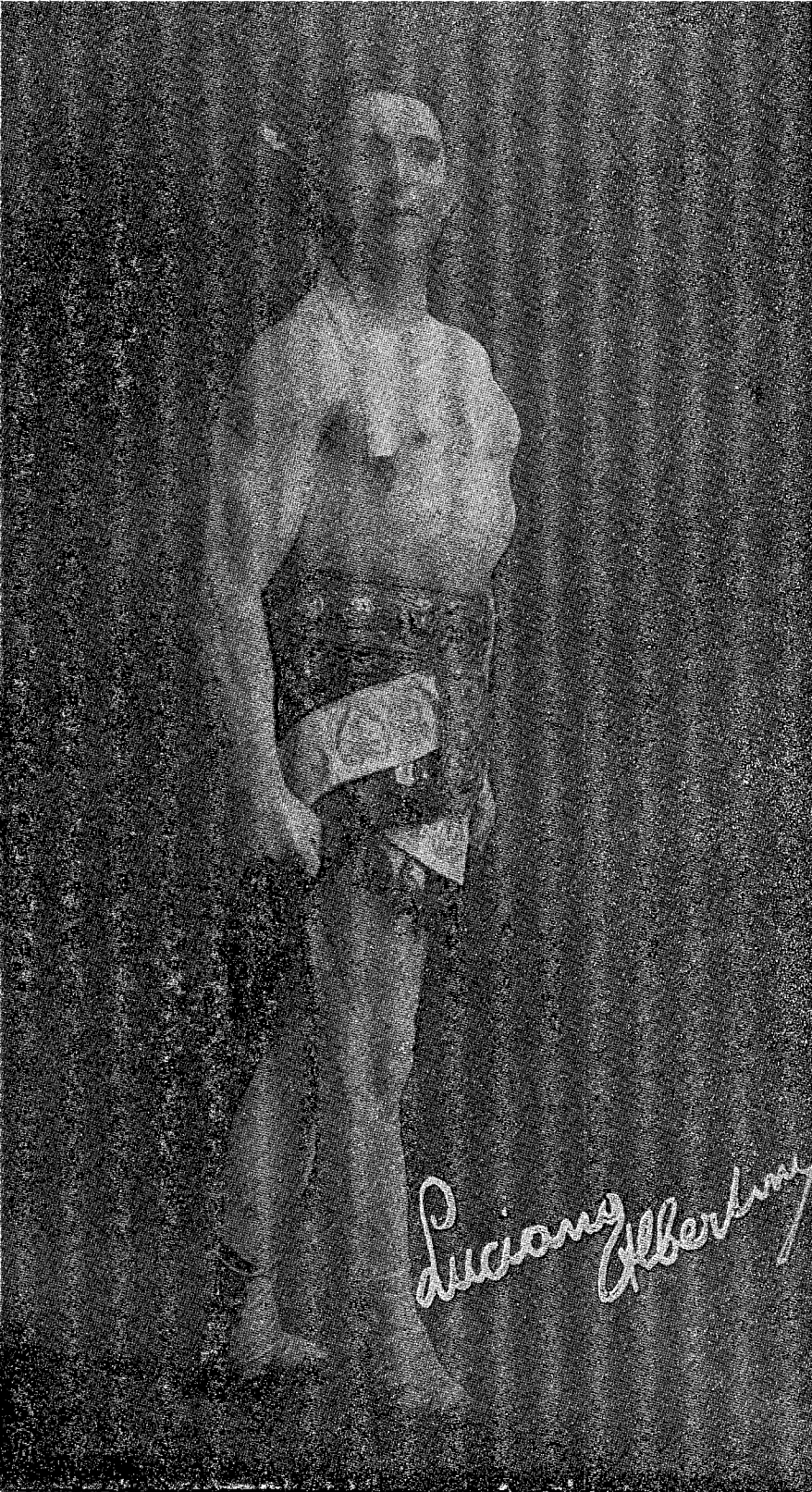
(Anon. in « La rivista cinematografica », Torino, novembre 1922).

Sansone burlone

r.: Filippo Costamagna - **s.:** Giovanni Bertinetti - **f.:** Felice Vité - **int.:** Luciano Albertini (Sansone), Linda Albertini (Miss Hellen), Aldo Mezzanotte (Patata), Giusto Olivieri (Trockey), Zocchi (Brown), Sardi (Bob), Filippo Costamagna (il presidente del club dei suicidi) - **p.:** Albertini-film, Torino - **di.:** U.C.I - **v.c.** 15333 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 3.5.1921 - **lg.o.:** mt. 1552.

La giovane miliardaria Miss Hellen ama, riamata Bob, ma il perfido Trockey, un avventuriero, la insidia; vorrebbe sposarla, per impadronirsi delle sue ricchezze.
Ma Miss Hellen è protetta da Sansone, che riesce a scoprire, ascoltando da un buco nel muro, l'inganno che Trockey voleva utilizzare per allontanare Bob dalla ragazza. Sarà lui a giocare lo stesso tiro a Trockey ed ai suoi amici del Club dei pentiti della vita.
Dopo una serie di vertiginose avventure e di zuffe, Sansone riuscirà ad aver ragione del cattivo e Miss Hellen potrà sposare Bob.

dalla critica:

« L'idea non fu malvagia, ma il film non è riuscito a raggiungere certo un grande successo. Il primo torto, forse, fu di averlo girato in montagna... da gente poco pratica e adatta, talché ne è risultato un pessimo sfruttamento. Inoltre, fra gl'interni e gli esterni vi è un forte slegamento. Ci sono dei salti troppo violenti, per modo che il dramma è rimasto, in analisi, un semplice affastellamento di quadri, non cattivi talvolta ma quasi sempre poco convincenti (...).
L'idea del Club dei pentiti della vita non è però un'idea nuova. Ci sembra copiata dal film americano *Cose dell'altro mondo,* dove presso a poco si assiste a scene analoghe. La diavoleria giocata da Sansone ai pentiti della vita ci ha, viceversa, dato l'impressione di una parentesi nella tesi principale, talché sembra di assistere ad una sovrapposizione di soggetti (...). La parte migliore del film è rimasta in analisi l'interpretazione. Caso raro, non si sono notate le solite paradossali situazioni e le solite volgari esagerazioni. Al contrario, vi è

Luciano Albertini in *Sansone e i rettli umani*

stata della grazia, della finezza, della praticità; le situazioni forti sono state ben risolte e veramente con notevole equilibrio scenico. Nessuno fuori posto. Molta intonazione fra gli attori e l'ambiente.
Così ottimo veramente nella parte di Sansone l'impareggiabile Albertini (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-1-1921).

Sansone e i rettili umani

r.: Amadeo Mustacchi - **s.**: Giovanni Bertinetti - **f.**: Giuseppe Giaietto, Gabri - **int.**: Luciano Albertini (Sansone), Linda Albertini, Arnold, Patata, Romilde Toschi (Mirella), James Devesa - **p.**: Albertini-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14830 del 1.2.1920 - **p.v. romana**: 8.11.1920 - **lg.o.**: mt. 1358.

Una coppia di furfanti, la contessa Diomira ed il losco Moravi, tentano di rapire, per poi ucciderla, la giovane Mirella, allieva dell'Accademia di Belle Arti, promessa sposa del ricco Conte Giorgio Dobelli, che era stato l'amante di Diomira. La quale, oltre alla vendetta di donna abbandonata, mira anche alle cospicue fortune del conte.
Sarà Sansone, un simpatico vagabondo, audace e generoso, che, in una lotta senza tregua e senza respiro, in un succedersi di rapimenti, fughe, pugilati e peripezie varie, riuscirà, salvandosi sempre da ogni tranello, a schiacciare i due « rettili umani » ed a restituire Mirella all'amore di Giorgio.

dalla critica:

« Quantunque grandi manifesti a lettere sesquipedali annuncino come cosa strabiliante, emozionante, la proiezione di questo *Sansone e i rettili umani*, interpretato da Luciano Albertini, abbiamo dovuto constatare invece che tutto ciò è solamente una grande montatura di reclame per nascondere un vuoto di concezione e di esecuzione.
Niente di ciò che è naturale, niente di ciò che è bello, niente di ciò che è artistico, evvi nel film!...
Esiste invece una serie continua di situazioni incredibili, ridicole, che costituiscono i fatti principali del lavoro.
La trama verte su un episodio sfruttato milioni di volte: l'Ercole buono che s'adopera e riesce a ridare la felicità perduta ad una vaga fanciulla... e l'autore, Giovanni Bertinetti, ha creato nulla di nuovo, nulla di geniale, nulla di logico.
Il pubblico stesso ha riso, ha riso di compassione per le trovate ridicole, infarcite di cose inverosimili...
Mezzi sempre pronti e sempre vuoti di logicità giungono a risolvere situazioni più che scabrose... Un aerostato passa nel momento che

una casa in fiamme minaccia la vita di Mirella e il suo bambino... Con una fune, l'aerostiere li salva! Quello che poi è assurdo, sia scientificamente, sia naturalmente, è il salvamento di due esseri, mentre precipitano nell'abisso: Mirella e il suo bambino vengono gettati da una rupe; Sansone, vedendo ciò, si getta anche lui, raggiunge durante la caduta i due disgraziati, li ghermisce e, approfittando di una corda della teleferica, s'attacca salvandosi (...) ».

(Raoul di Sant'Elia in « Diogene », Roma, 17-11-1920).

Sansonette amazzone dell'aria

r.: Giovanni Pezzinga - **s.**: Giovanni Bertinetti - **f.**: Michele Malerba, Lorenzo Giullino - **t.**: Segundo de Chòmon - **int.**: Linda Albertini (Sansonette), Romilde Toschi (Tania), Jaime Devesa (Zabert), Patata (id.), Arnold (Bento) - **p.**: Albertini-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14831 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 27.6.1921 - **lg.o.**: mt. 1480.

Sansonette e Tania sono due sorelle orfane che lavorano entrambe per mantenere il loro fratellino Bento. La prima come acrobata in un circo, l'altra come segretaria d'un industriale. Di Tania s'innamora De Gastin, direttore della fabbrica. I due si fidanzano, ma Zabert, nipote dell'industriale ed uomo dalla vita dissoluta, tenta con ogni mezzo di circuire Tania. Escluso dal patrimonio dello zio, lo uccide e fa in modo che sia De Gastin ad essere incolpato. Ma il piccolo Bento ha ripreso con la sua macchina fotografica la scena del crimine. Per impossessarsi del rollino, Zabert cerca di sopraffare la gagliarda Sansonette, cui è stata affidata la preziosa prova. Il momento più drammatico è quando Zabert fa precipitare un pallone aerostatico con il quale Sansonette, a cavallo, deve atterrare su una piattaforma. La giovane atleta riesce a salvarsi a nuoto e, anche con l'aiuto di Patata, il clown, riesce a liberare Tania e Bento e a porre fine alle malefatte di Zabert.

dalla critica:

« E' stato per qualche giorno la delizia dei bimbi, i quali ammiravano entusiasti i due ragazzi Arnold e Patata Albertini, due indiavolati monelli e ardimentosi acrobati ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 25-3-1921).

Sansonette danzatrice della prateria

r.: Giovanni Pezzinga - **s.**: Giovanni Bertinetti - **f.**: Lorenzo Giullino, Michele Malerba - **int.**: Linda Albertini (Sansonette), Aldo Mezzanot-

linda Albertini in *Sansonette amazzone dell'aria*

te (Patata), Arnold - **p.:** Albertini-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15478 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 15.2.1922 - **lg.o.:** mt. 1508.

Funambolesche avventure di una spericolata acrobata.

dalla critica:

« Un film che non meritava di essere proiettato in questo locale (Cine-Excelsior di Palermo, n.d.r.) delle tradizioni artistiche è *Sansonette danzatrice* edito dall'Albertini.
Ha fallito anche lo scopo precipuo di far bella mostra delle virtù acrobatiche della famosa troupe.
Assurdi ridicoli e orrenda fotografia... eccone i pregi ».

(Senesi in « Il Diogene », Roma, 8-12-1920).

Sansonette e i quattro arlecchini

r.: Giovanni Pezzinga - **s.:** Giovanni Bertinetti - **f.:** Michele (Lele) Malerba, Lorenzo Giullino - **int.:** Linda Albertini (Sansonette), Elsa Tornielli, Bianca Micol, Nestore Aliberti, Socrate Tommasi, Eugenio Duse - **p.:** Albertini-film, Torino, serie « Sansonette » - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14947 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 22.5.1921 - **lg.o.:** mt. 1773.

Si tratta di un film di avventure acrobatiche.

dalla critica:

« Discreto lo spunto; pessima la trattazione; deficientissima l'inquadratura; confusa la messa in scena; inferiore a se stessa l'interpretazione; priva di risalto la fotografia.
Cosicché né il soggetto del Bertinetti, né la messa in scena del Pezzinga ci hanno soddisfatti.
L'idea di certe puerili biricchinate poteva forse esser buona, se tutto il lavoro avesse potuto mantenersi sulla stessa linea, ma poiché si è tentato di rafforzarlo il più possibile per farlo assurgere ad un vero e proprio film d'avventura... all'Albertini, ne è derivato che ha finito col farci credere ad uno scherzo fattoci dai suoi malaccorti artefici (...).
La scena della protagonista che esce bucando un soffitto, per evadere, vede il salvatore, ritorna a farsi una corda con un lenzuolo, per andare a finire in acqua con gli abiti asciutti, e la scena dell'inseguimento in mare e del relativo combattimento, ci sono apparse dei capolavori tali... da... far prendere addirittura il cappello. E la danza degli arlecchini? Possibile che non si sia mai visto un arlecchino, per dargli un po' più di carattere, anziché far ballare dei fantocci a quel modo? E' la volta che i quadri passabili si possono contare sulle dita. Speria-

Linda Albertini e Patata
in *Sansonette e i quattro arlecchini*

mo che l'Albertini-film voglia essere più clemente un'altra volta, per farci dimenticare questa sua solenne turlupinatura.
Chi è riuscita a sostenersi un pochino è stata la sola protagonista Linda Albertini che, se non altro, ha dimostrato d'aver avuto un po' più di buon senso, aggiungendo quel tanto di sale che gli altri non avevano saputo mettere. Come artista, bisogna riconoscerlo, non si è così lasciata sommergere, e se qualcosa di piacevole vi è stato, vi è stato per merito suo (...) ».

(Zadig, in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1921).

Santa Lucia lontana

r.: Gilberto Colombai - **s.**: dalla omonima canzone di E. A. Mario - **f.**: Gilberto Colombai - **int.**: Elvira Donnarumma, Alberto Alberti, Giuseppe Gherardi, Xavier Heraut de la Reverie, Fulvia Musette - **p.**: Elio-Cinegrafica di Severino Leccese, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 15636 del 1.12.1920 - **lg.o.**: mt. 1234.

Sceneggiata cinematografica della celeberrima canzone, sullo sfondo drammatico dell'emigrazione.

dalla critica:

« *Santa Lucia luntana,* tratta dalla canzone omonima ed interpretata dalla canzonettista napoletana Elvira Donnarumma. La Donnarumma è una magnifica interprete delle nostre più appassionate canzoni, ma ci deve fare il piacere di non occuparsi di cinematografia ».

(Filmino, in « La Cine-fono », Napoli, 1-3-1921).

San-Zurka-San

r.: Emilio Roncarolo, Elettra Raggio - **s.sc.**: Elettra Raggio - **f.**: Gino Marchi - **int.**: Elettra Raggio (San-Zurka-San), Lamberto Picasso (dott. Jacopo Vanni), Thenno (Osaka) - **p.**: Raggio, Milano - **di.**: Mediolanum per il Nord, regionale per il Centro-Sud-Italia - **v.c.**: 15317 del 1.8.1920 **lg.o.**: mt. 1524.

Il dott. Vanni, tossicologo, viene incaricato di esaminare alla « Morgue » uno sconosciuto. Sul cadavere vi sono degli strani tatuaggi, che Vanni identifica come quelli del Drago Azzurro, una misteriosa setta giapponese.
Recatosi un giorno a teatro, viene chiamato d'urgenza, poiché la celebre ballerina San-Zurka-San ha avuto un malore. Nel visitarla, Vanni scopre sul suo petto un identico tatuaggio. Per scoprire il mistero, il dottore comincia a frequentare la donna, se ne innamora, ed anche San ne ricambia l'affetto, ma gli confessa i suoi timori. Lei è la sacerdotessa della setta e le è impedito di amare. Tutti coloro che l'hanno amata sono stati uccisi dai fanatici seguaci del Drago.
Scoperti da Osaka, il capo della setta, Vanni e San vengono fatti prigionieri, ma la polizia li salva. Osaka fa saltare in aria la casa e gli unici superstiti sono Vanni e San, che è diventata pazza. Il film termina con la didascalia: « Dove la scienza è impotente, riuscirà l'amore?».

dalla critica:

« (...) Lo svolgimento è apparso qua e là tronco e oscuro, saltando da

un episodio all'altro, senza soluzione di continuità.
Ottima l'interpretazione di Elettra Raggio e di Lamberto Picasso, come pure quella del giapponese nella parte di Osaka.
Eccettuata qualche piccola pecca, come ad esempio la scena del cimitero, lodevolissima la messa in scena dovuta ad Elettra Raggio (...) ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1921).

Satanella

r.: Mario Gambardella - **int.:** Helene Clermont, Mario Gambardella - **p.:** Elena-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15461 del 1.10.1920 - **lg.o.:** mt. 1110.

Il film venne definito da un corrispondente della « Rivista cinematografica » di Torino, come un « dramma d'avventure dei bassi-fondi ».
In sede censoria, *Satanella* — da non confondersi con l'omonimo film della Italica di Torino — subì numerosi tagli. Vennero infatti soppresse tutte le scene sugli ambienti della malavita; quelle in cui la sorella del detective si dibatte nell'automobile, nella stretta dei suoi aggressori. Vennero eliminate anche altre scene, quali quelle della narcotizzazione d'un oste, della danza degli apaches e della lotta tra fratelli, gelosi di Satanella.

Satanella bionda

r.: Paolo Trinchera - **s.:** Adriano Giovannetti, Pietro Trinchera - **f.:** Roberto de Chòmon-Ruiz - **int.:** Lilly Fleurette, Eugenia Florio-Tettoni, Gastone di San Rosso, S. Bernard, P. Dogliotti, L. Zambera - **p.:** Itala-U.C.I., Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15330 del 1.8.1920 - **p.v romana:** 23.2.1922 - **lg.o.:** mt. 1627.

Secondo la pubblicità, si tratterebbe di una spumeggiante commedia brillante.

dalla critica:

« Le vecchie commedie per quel fascino di sentimentalità e di comicità che le pervade esercitano ancora sul pubblico un forte ascendente. Lo dimostra questa *Satanella bionda* proiettata al Borsa davanti ad un pubblico cospicuo che ricerca nel susseguirsi di scene momenti di quiete e di serenità all'affannoso incalzare della vita moderna. E *Satanella,* pur ricalcando adusati clichés e motivi sfruttati in precedenza, per la sua semplicità e umanità, di composizione e di svolgimento, per la tenuità delle tinte che la adombrano, racchiude un pathos particolare che va sprigionandosi, sia pure con lentezza, dalla trama originale, dall'interpretazione degli artisti. Vi è un po' di nebulosità che la rende contorta, ma questo va attribuito all'epoca, che

sulle linee semplici e corrette di un tema, per una eccessiva ricerca, costruiva dei quadri laterali non sempre in corrispondenza col soggetto.
Ma gli artisti e su tutti Lilly Fleurette, con una onesta e vivace interpretazione, hanno coperte queste mende, e il lavoro, cui diede anima e direttiva Paolo Trinchera, si mantiene in una discreta altitudine, accontentando il numeroso pubblico amante del buon ridere e della suggestione commotiva ».

(Gulliver in « La rivista cinematografica », Torino, 10-3-1924).

La scala di seta

r.: Arnaldo Frateili - **s.:** dall'omonima commedia (1917) di Luigi Chiarelli - **sc.:** Guido Cantini, Maso Salvini - **f.:** Gioacchino Gengarelli - **int.:** Elena Wronowska, Luciano Molinari (Desirè), Memo Benassi (Bernier) - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15616 del 1.12.1920 - **lg.o.:** mt. 2074.

Due uomini audaci e senza scrupoli, servendosi di mezzi poco leciti e poco onesti, diventano ministri. Ma la loro ascesa un giorno si arresta e i due avventurieri, tra le beffe e il disprezzo di tutti gli onesti che prima avevano gabbato, cadono in rovina.

dalla critica:

« Pellicola mediocrissima. Il Molinari nella parte di Desiré, il Ministro ballerino, fa ogni sforzo per rialzare le sorti di questo soggetto strampalato, ma vanamente.
Della Woroski (sic!) è meglio non parlare ».

(Giu. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-5-1922).

« (...) Un lavoro alquanto grottesco. Si tratta di un giovane errante che dopo un breve cammino arriva ad essere Ministro di Stato (scusate se è poco) ».

(Fargus in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1923).

Lo scaldino

r.: Augusto Genina - **s.:** dalla omonima novella di Luigi Pirandello - **sc.:** Augusto Genina - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Kally Sambucini (Rosalba Vignas), Franz Sala (Cesare), Alfonso Cassini (Papa Re), Ria Bruna (Mignon, la chanteuse), Leonie Laporte, Leone Paci - **p.:** Itala-U.C.I. - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15501 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 27.2.1921 - **lg.o.:** mt. 1590.

Kally Sambucini in *Lo scaldino*

In una squallida rivendita di sigari e giornali, accanto ad un altrettanto miserabile caffè-concerto, il vecchio Papa-Re vende la propria mercanzia, riscaldato, nelle fredde notti, solo da uno scaldino di terracotta che ogni sera gli porta la nipotina, sua unica parente. Un giorno lo scaldino gli cade di mano e va in mille pezzi. Quando la sera va ad aprire il chioschetto, vi trova dentro accoccolata una donna con una bambina in braccio. E' Rosalba, una canzonettista che è stata scacciata dal suo amante, Cesare il milanese, invaghitosi della più giovane collega, Mignon. Nel chiosco Rosalba attende che esca il suo uomo.
Pigiati nella stretta edicola, il vecchio Papa-Re prende in braccio la bambina per scaldarla e scaldarsi a sua volta. Quando il « milanese » esce dal locale, Rosalba gli spara, poi fugge.
Il vecchio Papa-Re rimane con la piccola addormentata fra le sue braccia.

dalla critica:

« La novella di Pirandello è vecchia, l'argomento è trito; ma l'arte di Genina è riuscita a ringiovanire la novella e a rendere originale la trama. Sotto la sua direzione hanno recitato uomini e cose: e davvero può dirsi che, assieme agli attori, l'ambiente palpitava.
Kally Sambucini non ci ha mai così profondamente commossi. Benissimo i suoi compagni, ottimo l'inarrivabile Cassini.
La fotografia di Arata, luminosa e morbida.
Conclusione: un film eccellente ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 5-3-1921).

Lo sciopero della virtù

r.: Gian Bistolfi - **s.:** Augusto Donaudy - **f.:** Emilio Guattari - **int.:** Jole Morris, Riccardo Bertacchini, Renato Piacenti - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15606 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 20.7.1922 - **lg.o.:** mt. 705.

In fase di lavorazione il film venne presentato come « commedia brillante in due tempi ».

dalla critica:

« (...) Una cosettuccia che poteva essere graziosa e divertente, se non fosse invece insipida, stupidina e noiosetta.
Vi è nella condotta degli episodi, nel taglio delle scene, nella recitazione corale, nel movimento delle persone e dei gruppi, nella intenzione caricaturale e nella misura paradossale della rappresentazione, il dambrismo spinto fino al parossismo, ma, come in tutte le contraffazioni, manca la cosa più importante, manca lo spirito del maestro ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, n 18, 22-7-1922).

La sconfitta dell'idolo

r.: Salvo Alberto Salvini - **s.:** S. Alberto Salvini - **f.:** Giuseppe Sesia - **scg.** Camillo-Bruto Bonzi - **int.:** Celio Bucchi, Bianca Maria Hubner, Salvo Alberto Salvini, Riccardo Sereno, Antonio Monti, Andrea Uccellini, Ovidio Gaveglio, Guido De Rege - **p.:** Cinegraf, Torino - **di.:** Latina-Ars - **v.c.:** 15563 del 1.11.1920 - **lg.o.:** mt. 1435.

dalla critica:

« Inconcludente lavoro, ove è un po' sacrificata la protagonista, la brava Bianca-Maria Hubner ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1923).

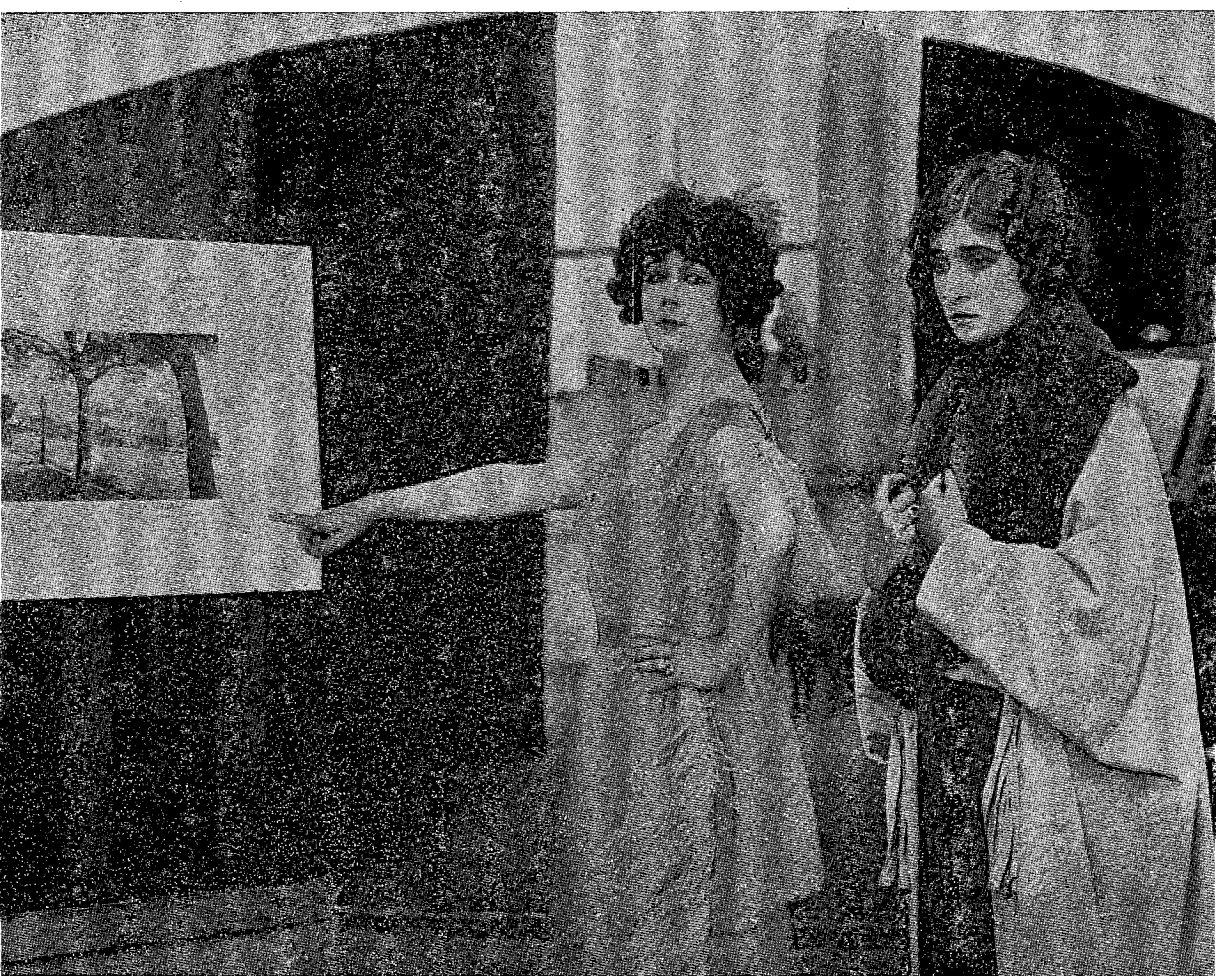
Presentato anche come *Un dramma nell'India misteriosa,* si tratta di un'avventura esotica, girata in buona parte nelle campagne torinesi, basata sulle capacità atletiche dell'erculeo Celio Bucchi.
Partner dell'attore avrebbe dovuto essere Ginette Aymarelli, ma, dopo pochi giorni di lavorazione, l'attrice si ammalò gravemente e venne sostituita da Bianca Maria Hubner.

Scrollina

r.: Gero Zambuto - **s.:** dalla omonima commedia (1885) di Achille Torelli - **sc.:** Gero Zambuto - **f.:** Vito Armenise - **int.:** Leda Gys (Teresa Roveri, detta Scrollina), Alberto Nepoti (il pittore), Leonie Laporte, Olga Capri, Gero Zambuto (Il Conte di Torralta), Umberto De Rosa - **p.di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 15415 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 3.3.1921 - **lg.o.:** mt. 1549.

Storia di una spensierata e capricciosa fanciulla, che sembra incapace di pensieri seri e di un profondo sentimento; con una scrollatina di spalle — per questo l'hanno chiamata Scrollina — scaccia da sé ogni preoccupazione e supera ogni contrarietà. Ma sotto queste apparenze, Scrollina cela un animo forte e un cuore d'oro. Quando la disonestà del tutore fa precipitare lei e la madre nella rovina, Scrollina provvede al sostentamento, facendo la modella d'un pittore che si innamora di lei. Ma Scrollina sacrifica il suo sogno d'amore e sposa un vecchio conte per salvare la madre, per darle una vita tranquilla e sicura. Divenuta contessa, Scrollina si trova di nuovo di fronte al giovane pittore, che però ora ama un'altra. Scrollina si rende conto che nella sua vita non c'è più scopo e si uccide con un colpo di pistola al cuore.

dalla critica:

« *Scrollina* è un lavoro ridotto dalla commedia di Achille Torelli. E' un

Leda Gys in *Scrollina*

lavoro però che sa di vecchio già come soggetto, ma pur ancora per la messa in scena. Vi sarebbero degli spunti che, sfruttati con un po' più di spirito, potevano riuscire simpatici, ma che invece sono stati accennati solamente, senza così destare quell'interessamento proprio delle curiosità.
La messa in scena, anziché risentire del rinnovamento moderno, il che avrebbe donato freschezza al lavoro, è stata fatta come la vecchia commedia del Torelli richiedeva.
Leda Gys è rimasta fuori carattere come collegiale, poiché oramai la sua figura non s'appresta a interpretazione da bambina. Ancora si vede lo studio del suo gesto, della sua espressione e quelle scene di dolore e sfogo fatte su qualche mobile sono in verità di pessimo gusto.
Anche lo Zambuto ed il Nepoti non sentivano la parte da recitare: la larghezza del loro gesto studiato, l'espressione del carattere non naturale, hanno creato qualcosa di artificioso. Gli altri attori sono poi caduti quasi nel nulla.

La fotografia dell'Armenise è buona, ma non ha niente di straordinario ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 9-3-1921).

« La bellissima fra le belle, Leda Gys, è ritornata tra noi, dopo qualche tempo d'assenza ed è ritornata nella miglior cornice che il suo bel volto, il quale ha ora il perfetto atteggiamento della purezza di una Madonna, ed ora la grazia furbesca della più indiavolata monella, potesse desiderare.
Ed il pubblico, il giustiziere sovrano, l'ha accolta come sempre accoglie i suoi beniamini, poiché tali diventano tutti coloro che, come la bruna meravigliosa Leda Gys, sanno unire alle più apprezzate doti naturali, un profondo senso d'arte, una forte volontà ed una sincera passione.
Tutte le rappresentazioni furono una serie di esauriti: lo spettatore non poteva fare a meno di essere attratto nell'orbita di quella fanciulla dalla *verve* inesauribile, per la quale tutto il male del mondo cade con una scrollatina di spalle, ma che trasforma poi la sua giovinezza gaia in un abbattimento profondo sotto il peso di un dolore acerbo.
La Lombardo-film ha dato un'opera preziosissima, che resiste al confronto dei più celebri lavori, sia per la splendida messa in scena, che per l'insuperabile interpretazione ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-2-1921).

La seconda madre

r.: Pagus (Gustavo Pasotti) - **s.:** Remo Fusilli - **f.:** Giuseppe Todescato - **int.:** Lea Lenoir, Vittorio Gatti, Luigi Vecchi D'Alba - **p.:** Cidneo-film, Brescia - **di.:** S.P.E. - **v.c.:** 15217 del 1.7.1920 - **p.v. (a Brescia):** 26.2.1920 **lg.o.:** mt. 1114.

dalla critica:

« Ho assistito alla rappresentazione del film edito dalla Cidneo di Brescia, intitolato: *La seconda madre.*
L'autore è il collega Fusilli e la brava Lea Lenoir seppe trasmettere alla parte della protagonista tutta quella passione di cui l'autore volle animare il suo dramma.
Lea Lenoir non poteva più umanamente e dolorosamente personificare la sua parte.
La seconda madre è un dramma pieno di intreccio passionale e di drammaticità e forse, è uno dei migliori drammi che ho potuto vedere in questi ultimi tempi.
Vada una vera lode al collega Fusilli e ai dirigenti della Cidneo di Brescia ».

(Luigi Vecchi in « Film », Napoli, 1-3-1920).

Tullio Carminati in *Il segreto*

Il segreto

r.: Enrico Roma - **s.sc.:** Enrico Roma - **f.:** Igino Zighetti - **scg.:** Tullio Carminati - **int.:** Tullio Carminati (Don Luigi), Sigrid Lind (l'ex-fidanzata), Medea Fantoni (la Perpetua), Henri Schmitz, Basile Struwin, T. Gualdi, Mario Granizzi - **p.:** Carminati-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15945 del 1.11.1920 - **lg.o.:** mt. 1395.

Per il rifiuto opposto dai suoi genitori al matrimonio con una borghese, il conte Luigi s'è fatto sacerdote in un paese sperduto tra i monti. Un giorno arriva la sua ex-fidanzata, ora sposatasi, e Don Luigi prende a frequentare la coppia, suscitando le maldicenze dei paesani.
Il marito della donna è improvvisamente trovato morto e la moglie viene arrestata come presunta uxoricida, mentre Don Luigi riceve l'inattesa confessione di un uomo che gli rivela d'essere stato, per disgrazia, l'omicida.
Don Luigi è combattuto tra la rivelazione del segreto, che costituirebbe sacrilegio e l'intollerabile idea di lasciar condannare un'innocente. Ma è proprio l'omicida a liberarlo dal dilemma, costituendosi spontaneamente. Liberata, la donna si reca di notte da Don Luigi a salutarlo, prima di partire. Qualcuno la vede, riunisce i paesani e inscena una manifestazione contro il prete. Don Luigi appare alla finestra per dissipare l'equivoco, ma un sasso scagliato da un comiziante che egli conosce bene, lo ferisce alla fronte. All'ospedale, quando gli chiederanno chi è stato, egli, con nobile gesto, risponderà: «Non lo so».

dalla critica:

«(...) L'istoria, partendo da uno spunto veramente interessante, viene svolgendosi per vie tortuose ed ingiustificate, fino a prendere in ultimo un'apparenza di propaganda politica.
La figura di Don Luigi, che non ha nulla di umano, né di psicologicamente profondo, ch'é in una falsa posizione sempre, malgrado tutti gli sforzi dell'autore per farne un carattere, ha più che altro un significato polemico: quello di figura scenicamente dominante messa artatamente a confronto con l'altra piccola e deficiente del sovversivo (...). Io non ho alcuna simpatia per i preti e per le religioni in genere. Milito in campo avversario. E confesso che m'ha sorpreso non poco l'atteggiamento che Enrico Roma — l'autore, ci piace rammentarlo, di una *Repubblica del silenzio,* pubblicata dall'Ugoletti, in cui son contenute idee piuttosto avanguardiste, almeno in tema di morale — ha assunto in questo suo lavoretto cinematografico.
Ad ogni modo io non sono di quelli che ritengono l'Arte una manifestazione dell'intelligenza umana al di sopra e al di fuori di ogni competizione politica, sociale e morale. Per cui non mi passa neppur per l'anticamera del cervello l'idea di rimproverare Enrico Roma delle sue opinioni sui Ministri di Dio, sui sovversivi ed altre simili bagatelle. Bado soltanto al lato artistico e cinematografico della sua opera, pur

non approvando affatto, per troppo evidenti ragioni, il suo ordine d'idee.
Ma rientriamo in argomento, poiché stavamo per uscirne. Quell'episodio che io chiamo "polemico", non essendo prevedibile perché non preparato durante lo svolgimento dell'azione, rimane lì sospeso ed incerto e, mentre non raggiunge lo scopo che forse si proponeva l'autore, guasta assai l'insieme e l'armonia dell'opera.
Sfuocata, per così dire, la figura centrale, senza carattere e senza vita quelle secondarie, sconnesso e inconcludente il soggetto, sono dunque i giudizi ch'io son tratto a dare del *Segreto* di Enrico Roma. E neppure nell'interpretazione il lavoro riesce ad elevarsi al di sopra della mediocrità. Tullio Carminati, attore di valore indiscusso, è assai in carattere nelle vesti di Don Luigi; ma risente enormemente dell'insufficienza del suo personaggio (...) ».

(Adamo in « La Cine-fono », Napoli, 1-5-1921).

Sei mia!

r.: Umberto Fracchia - **s.sc.**: Umberto Fracchia - **f.**: Gioacchino Gengarelli - **scg.**: Ruggero Faccenda - **int.**: Lina Millefleurs (Isabella), Livio Pavanelli (Saverio du Breul), Ludovico Bendiner (Porfirio), Ernesto Treves (Conte Flamet de la Grive), Ettore Baccani (Godard), Carlo A. Troisi (Francesco Mitral), Vittorina Moneta - **p.**: Tespi-film, Roma **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15599 del 1.12.1920 - **p.v. romana**: 15.4.1922 - **lg.o.**: mt. 1595.

Isabella, figlia di Godard, il padrone di una giostra, è una ragazza ribelle e stravagante. Introdottasi di soppiatto nel « Giardino notturno », ruba una preziosa collana e riesce a sfuggire alle ricerche della polizia, grazie all'aiuto di un elegante avventuriero, Saverio du Breul, che nasconde la collana da Godard, senza sapere che questi è il padre di Isabella. Poi ricatta la giovane facendone la sua amante e trasformandola in un'artista di varietà.
Del furto della collana viene accusato un innocente. Isabella si reca al processo dove incontra il padre che le offre in vendita, ormai Isabella è divenuta ricca, il gioiello. Isabella, con i soldi di Flamet, un anziano corteggiatore che s'è suicidato per lei, compra la collana, sperando così di potersi sottrarre al ricatto che la tiene legata a Saverio. Poi si reca da Mitral, un giovane orafo, suo ammiratore, chiedendogli protezione.
Quando Saverio si presenta in casa del rivale per esigere che Isabella torni con lui, la sorella di Mitral, temendo che Saverio possa far del male al fratello, gli spara, uccidendolo: « Così il male fu vinto dall'innocenza e cancellato dall'amore ».

dalla critica:

« *Sei mia!,* con Lina Millefleurs e Livio Pavanelli. Squarci di vita vissuta, impersonati da due bravi artisti; d'una naturalezza sorprendente ed avvincente la protagonista nella maschera di piccola saltimbanca selvaggia e riottosa, ma... sempre bella ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 10-12-1924).

Il film risulta essere diviso in tre parti. Si ignora il titolo della prima, quelli delle altre due sono: *Espiazione* e *Redenzione.*
La censura fece eliminare una scena di violenza, in cui du Breul tenta di strappare ad Isabella il plico con il denaro.

Sei tu felicità

r.: Umberto Paradisi - **s.sc.:** Umberto Paradisi - **f.:** Cesare Sforza - **int.:** Maura Luceyda, Paula Grey, Edgard Pagh - **p.:** Excelsa-film, Genova - **d.:** regionale - **v.c.:** 15083 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 29.11.1922 - **lg.o.:** mt. 1650.

Dalla pubblicità risulta « una commedia sentimentale, con momenti altamente drammatici ».

dalla critica:

« Al cinema estivo Vulpian ebbe buona accoglienza *Sei tu mia felicità* (sic), Paradisi film, che è piaciuta per interpretazione, esterni bene scelti e nitida fotografia ».

[V. (corr. da Trento) in « La vita cinematografica », Torino, 25-8-1922].

La selce e l'acciaio

r.: Guglielmo Zorzi - **s.:** Guido Chierici - **sc.:** Guglielmo Zorzi - **f.:** Arnaldo Ricotti - **int.:** Fernanda Negri-Pouget (la selce), Corrado Racca (l'acciaio), Laura Camara, Giuseppe Pierozzi, Manlio Mannozzi - **p.:** Olimpus-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14883 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 6.6.1921 - **lg.o.:** mt. 1439.

La selce e l'acciaio sono le due volontà irriducibili di un uomo e di una donna che non vogliono piegarsi, che lottano tra di loro per la sola soddisfazione del proprio orgoglio, mentre sono intimamente legati da un filo d'amore, che alla fine li riunisce nella felicità.

dalla critica:

« Buono lo spunto, ma viceversa dove il lavoro è in gran parte caduto

Fernanda Negri-Pouget in *La selce e l'acciaio*

è stato poi nell'inquadratura, non poco prolissa ed inconcludente e nella messa in scena che ne ha subìti di conseguenza tutti i difetti. Non voglio negare che in Guglielmo Zorzi vi sia una discreta disposizione, pratica e avvedutezza, ma non si è certo mostrato, almeno questa volta, all'altezza di inscenare un lavoro, quand'ancora si pensi che non ha fatto dopo tutto che realizzare un pensiero suo (...).

Molto buona e convincente, invece, l'interpretazione di Fernanda Negri-Pouget e di Corrado Racca, gli unici vittoriosi del lavoro, per non chiamarli i salvatori, poiché è stato per essi che il pubblico ha finito per socchiudere gli occhi alle non poche deficienze del lavoro... (...) ».

(Zadig, in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1921).

La sentinella morta

r.: Gian Bistolfi - **s.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Domenico Grimaldi - **scg.:** Raffaello Ferro - **int.:** Lia Formia (Anna), Luciano Molinari (Marco), Enzo Fusco (Luca Novate) - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15334 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 4.9.1922 - **lg.o.:** mt. 1872.

La storia di due fratelli, uno dei quali commette un delitto passionale. Rimandato a casa dalla indulgenza dei giurati, vede insidiata la felicità del fratello, il quale, in verità, trascura troppo la moglie, e si impegna per assicurare l'avvenire familiare della coppia.

dalla critica:

« Non credo opportuno narrarvi il canovaccio di questo film, sia perché non voglio correre il rischio di far tagliare, dai miei cortesi ospiti, il mio pezzo; sia perché il canovaccio è così vuoto che proprio non merita d'essere preso in considerazione. Basti il dire che esso è tutto architettato — pazientemente ma non genialmente — per dar vita ad un simbolo, alquanto romantico, e ad un titolo più o meno suggestivo, *La sentinella morta* — chissà perché morta! — (...).
Si vede bene che la necessità di produr troppo o gli anni hanno inaridita la personalità artistica del D'Ambra. Io propendo per questa seconda ipotesi, perché questa *Sentinella morta* è cosa così puerilmente accademica, che avrebbe potuto essere scritta da un giovine e sentimentale studente o — come è infatti — da un uomo *tombè en enfance* (...).
Lia Formia non mi è apparsa affatto convincente, forse perché lei stessa poco... convinta del suo *rôle* (...). Luciano Molinari fida forse troppo nella sua interessante maschera (con una intonazione ruggeriana), non curandosi di studiare le tantissime espressioni corrispondenti ai tantissimi stati d'animo (...). Enzo Fusco mi è sembrano un coscienzioso — cosa tanto rara! — oltreché intelligente attore (...) ».

(Giulio Doria in « La Cine-fono », Napoli, 10-8-1921).

Senza sole

r.: Giulia Cassini-Rizzotto - **s.:** Washington Borg - **f.:** Gioacchino Gengarelli (secondo altra fonte: Arturo Gallea) - **int.:** Lya Isauro, Camillo

De Rossi, Sara Starnini, Elvira Pasquali, Bianca Renieri, Salvatore Lo Turco - **p.**: Perseo-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14995 del 1.3.1920 - **lg.o.**: mt. 1063.

Le segnalazioni pubblicitarie riportano: « cinedramma in tre parti, a tinte sentimentali ». Il film è stato girato a Napoli.

dalla critica:

« Con tutta la buona volontà, la pazienza e indulgenza che mi ero imposto, non sono riuscito a resistere fino alla fine ».

(C. Sircana in « La rivista cinematografica », Torino, 25-12-1923).

La serpe

r.: Roberto Leone Roberti - **s.**: Sandro Salvini, Vittorio Bianchi - **sc.**: Vittorio Bianchi - **f.**: Alberto Carta - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini (Nayda), Sandro Salvini (Mario Sirchi), Emma Farnesi (Adonella), Vittorio Bianchi (padre di Nayda e Adonella), Duilio Marrazzi, Raoul Maillard iar, Luigi Cigoli - **p.**: Caesar-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14749 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 1.3.1920 - **lg.o.**: mt. 1580.

Un giovane compositore, Mario Sirchi, fidanzato con Adonella, è costretto ad abbandonare il suo paese, poiché il padre della ragazza ha commesso un delitto, di cui proprio Mario viene accusato. Il padre di Adonella, in punto di morte rivela di avere un'altra figlia, Nayda, presso cui Adonella va a vivere fino alla morte, che sopraggiunge per il dolore provato. Nayda, che crede Mario effettivamente colpevole della morte del padre e della sorella, riesce a farlo andare in prigione, ma poi, innamoratasene, lo sposa in carcere.

dalla critica:

« E' più che assodato. Quando il cartellone del cinematografo è tenuto da Francesca Bertini, convien fare la fila per procurarsi un posticino qualsiasi onde poter ammirare e godere l'arte magica dell'avvenente artista. In questo *Serpe*, la nostra attrice è nella pienezza del suo trionfo. E' cosa superflua elencare qui le varie manifestazioni psicologiche di Francesca Bertini, artista incomparabile, perché il suo nome è tutta una sensazione multiforme. E in *Serpe* è riuscita a sostenere il soggetto che, senza la sua arte magica, avrebbe probabilmente naufragato. Vittorio Bianchi e Sandro Salvini, due ottimi temperamenti artistici, hanno dettato il tema *Serpe* in un momento di malinconia, che si è ripercosso sull'inquadratura e sullo svolgimento del film.

Francesca Bertini
In *La serpe*

Gli autori hanno inteso di costruire un'opera psicologica e tracciato il tema, che aveva delle originalità, lo hanno poi diluito e rimpinzato di situazioni false, fino a snaturarne la buona idea sorta in principio. Lo stesso titolo è fuori tema: perché chiamare "serpe" una ragazza di natura selvaggia che percuote uomini e bestie e non è disposta agli affetti umani?
(...) Sono tutte lacune che guastano il soggetto e lo rendono oltremodo discutibile dal punto di vista psicologico, mentre la riuscita artistica e tecnica non poteva presentarsi migliore (...). I due Cinema che hanno presentato contemporaneamente il lavoro, si son visti affollati come non mai, perché il film ha in sé tutto un programma: Francesca Bertini ».

(Pio Fasanelli in « La Cine-fono », Napoli, n. 411, 11-3-1920).

« (...) L'argomento si sarebbe prestato ad una efficace interpretazione da parte di Francesca Bertini, che meglio riesce nelle parti ferrigne e arcigne e fiere. Ma la "superdiva" si ostina pur qui negli stereotipi atteggiamenti che ormai le son propri, e che il pubblico dei due mondi conosce.
Francesca Bertini "bertineggia" pur sempre: non ne può fare a meno.
Che cosa significa "bertineggiare"?
Recitare con le ciglia sempre corrugate, anche quando si rappresentano parti candidamente gioiose; avere sempre la fronte alta e lo sguardo altezzoso; storcere la bocca a tutto spiano, quando si parla, quando si mangia, quando si balla, quando si va a letto; assumere, infine, l'atteggiamento di gran personaggio anche quando ci si soffia il naso (...) ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 31-3-1920).

La 63 - 7157

r.: Salvo Alberto Salvini - **s.sc.:** Salvo Alberto Salvini - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.:** Carlo Aldini (Conte di Reval), Contessa Loschi (Jenny), Celio Bucchi (Ivan), Riccardo Sereno, Antonio Monti, Antonietta Pilotto-Tarra - **p.:** Cinegraph, Torino - **di.:** regionale - **v.c.:** 15230 del 1.7.1920 **p.v: romana:** 27.1.1921 - **lg.o.:** mt. 1096.

Innamorato della ricca americana, Miss Jenny, il Conte di Reval si finge povero e diventa autista (della automobile 63-7157), pur di starle vicino. E non gli mancherà nemmeno l'occasione, affrontando innumerevoli situazioni pericolose, di aiutarla a compiere, malgrado l'accanita persecuzione dell'avventuriero Ivan, una missione in merito ad un quantitativo di radium.
Tanta devozione gli assicurerà alla fine l'amore della bella Jenny.

dalla critica:

« 63 - 53 - 71 non è un terno al lotto, ma sibbene il titolo di una pellicola.
Sembrerà, invero, strano, ma è proprio così.
Trattasi un altro malvezzo dei nostri cinematografisti, di cercare, cioè, per il loro lavoro, dei titoli fantastici o impressionanti, credendo di interessare il pubblico, come se il titolo bastasse a coprire le mende del lavoro.
La detta pellicola è semplicemente discreta.
Buona messa in scena e fotografia nitida, meno in qualche punto che è scura ».

(S. Frosina in « La vita cinematografica », Torino, 22-7-1921)

Il film, noto anche come *L'automobile 63 - 7157*, (ma raramente il numero di targa risulta rispettato) venne tagliato della scena in cui si vede Carlo legato sopra le rotaie della ferrovia.

Carlo Aldini in *La 63 - 7157*

La sfinge

r.: Roberto Leone Roberti - **s.**: dal romanzo "Le sphinx" (1874) di Octave Feuillet - **sc.**: Vittorio Bianchi - **f.**: Alberto Carta - **scg.**: Alfredo Manzi - **int.**: Francesca Bertini (Paola Lavalle), Mario Parpagnoli (Henri Martine), Elena Lunda (Beatrice), Augusto Poggioli (Lavalle), Giuseppe Farnesi, Alberto Albertini - **p.**: Bertini per la U.C.I., Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15420 del 1.10.1920 - **p.v. romana**: 17.2.1921 - **lg.o.**: mt. 1384.

Infelicemente sposata ad un uomo molto più anziano di lei, ma ricco Paola Lavalle cerca di riallacciare una relazione con Henri Martine, marito di sua sorella Beatrice e di cui in passato aveva rifiutato la corte perché povero.
Beatrice trova alcune lettere di Henri a Paola e si interessa a un altro uomo. Ma, mentre sta per fuggire, Henri cerca di fermarla e l'abbraccia. Sopraggiunge Beatrice, che minaccia di raccontare tutto al marito di Paola, anche se la carriera di Henri sarà rovinata. Per salvare il cognato e porre fine alla sua vita infelice, Paola si dà la morte con il veleno.

Francesca Bertini, Mario Parpagnoli in *La sfinge*

dalla critica:

« Da un mediocre romanzo d'appendice, o quasi, non se ne poteva ricavare che un cattivo film, almeno per quanto riguarda il soggetto, non ostante l'ostentazione d'arte ch'esso film mostra chiaramente. Il dramma che Vittorio Bianchi — il riduttore su misura di Francesca Bertini — ha costrutto dal vieto romanzo di Ottavio Feuillet, è assai melenso; e dove non è tale, è vacuo; e tanto più melenso e vacuo quanto più si propone di far della protagonista una creatura d'eccezione, e di attribuirle una complicata psicologia. Dov'è la sfinge in questa donna? Dove il misterioso fascino che può emanare da un impenetrabile segreto? Nulla di sfingeo v'è nell'eroina di questo dramma (...). Di sfinge, qui non v'è che quella testa di sfinge che orna l'anello!

Ed allora? Allora il solo pretesto di far quattro atti di film per mostrare una donna veramente bella, plasticamente bella, molto più bella se si disavvezzasse a storcer la bocca in una smorfietta inartistica ed ine-

stetica, che ha il torto di ripetersi con troppa frequenza e di esprimere un bel nulla! E non è il caso di parlare di interpretazione di Francesca Bertini, perché qui non c'è veruna interpretazione, ma solo un più o meno giuoco scenico di prestanza femminile (...).
Pure c'è stato un tempo, in passato — un passato remoto, però — in cui Francesca Bertini ha saputo dare delle vere e superbe interpretazioni; poi la sua arte è andata man mano insterilendosi e fossilizzandosi, stereotipandosi, oseremmo dire, in forme viete e incolori, malgrado isolati sprazzi di vivida luce rompessero, di quando in quando, la caliginosa tenebria avvolgente la sua arte (...). Ecco, l'arte di Francesca Bertini è spesso manchevole di sincerità, si perde nell'involuto e nel complicato, mentr'essa è fatta per gli impeti della passione. Si pensi a *Nelly, la gigolette,* ad *Assunta Spina* (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-3-1921).

La signora innamorata

r.: Gian Paolo Rosmino - **s.:** Nino Berrini da una sua commedia del 1917 - **sc.:** Nino Berrini - **f.:** Giulio Perino - **scg.:** Filippo De Simone **int.:** Gian Paolo Rosmino (Roberto Montaldi) Elena Makowska (Carla Ricciardi-Balbi), Guido Trento (iGorgio Landrini), Suzanne Fabre, Renato Trento, Gioacchino Grassi - **p.:** Gladiator-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14836 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 17.9.1920 - **lg.o.:** mt. 1432.

Versione cinematografica di una commedia passionale, che apparve nel cartellone della Compagnia drammatica di Tina Di Lorenzo nel 1918.

dalla critica:

« Il titolo parrebbe quello di una commedia allegra, ma il lavoro inganna, trattandosi invece di un lavoro passionale fortemente drammatico. Nell'ideare e scrivere la trama, Nino Berrini si è mostrato buon soggettista; pur non mostrando eccessiva originalità, tuttavia un legame logico ed equilibrato collega fra loro le varie scene e situazioni, sì da mantenere desta l'attenzione del pubblico. Ciò è più che sufficiente per determinare la buona riuscita d'un film.
Gian Paolo Rosmino confermò nuovamente le sue doti di abile direttore artistico, coadiuvato nell'allestimento scenico da Filippo De Simone e nella tecnica fotografica dal Prof. Giulio Perino. Come attore, però, la sua interpretazione ci è apparsa alquanto scolorita ed incerta. Assai migliore fu l'interpretazione di Guido Trento, sia per la sicurezza e disinvoltura dei gesti e degli atteggiamenti, sia per l'espressione.

Elena Makowska sostenne il ruolo di protagonista con molta efficacia drammatica, guadagnandosi le simpatie degli spettatori. Ella ha incarnato idealmente l'ardente figura di Carla Ricciardi-Balbi, mercè la sua altera bellezza, la sua eleganza e il suo fascino (Ah, signorina Helene, quel seno... quel seno!...) ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 15-9-1920).

La signorina

r.: Gian Bistolfi - **s.**: dall'omonimo romanzo (1900) di Gerolamo Rovetta - **f.**: Ferruccio Kustermann - **scg.**: Raffaello Ferro - **int.**: Isa de Novegradi (Lulu), M.lle Alexiane (Fanny), Riccardo Bertacchini (Francesco), Lea Procaccini, Renato Piacenti, Sara Minichini, Orazio Massai, Riccardo Lennox - **p.**: D'Ambra-U.C.I., Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15610 del 1.12.1920 - **p.v. romana**: 21.9.1921 - **lg.o.**: mt. 1741.

Versione cinematografica di un romanzo crepuscolare molto popolare all'epoca in cui venne pubblicato.

dalla critica:

« Film di cui non metterebbe conto di scrivere, sia perché già vecchio, sia perché non presenta mai alcuna tendenza d'arte; ma di cui facciamo un breve cenno per dimostrare una volta di più le vere cause della crisi cinematografica, senza bisogno delle solite articolesse trite e ritrite.
Il manierato, romantico e scialbo romanzo del buon Rovetta è cosa letterariamente infelicissima e in perfetta antitesi col cinematografo: quindi, grave errore nel volerne cavare un film. Comunque, il film avrebbe potuto sostenersi qualora un esperto direttore — tipo Genina — avesse saputo insufflare nella smorta trama di gusto, degli esterni pittoreschi ed una eccellente fotografia avessero appagato almeno l'occhio dello spettatore. Gli attori: Lea Procaccini, M.lle Alexiane, Bertacchini, ecc., poverissimi; la fotografia è perfida; l'azione è lenta e slegata; dei motivi d'ambriani scialbi e senza nesso con l'azione; delle allegorie e delle similitudini puerili; certe didascalìe sedicenti umoristiche o satiriche; degli interni irrazionali; il taglio perfido, fanno di questo film — per cui la U.C.I. chissà quanti biglietti da mille avrà dilapidati — un repellente feto. Non possiamo congratularcene con Gian Bistolfi — che è un molto fine scrittore — il quale non resta nemmeno scusato dal fatto che *La signorina* fu, se non erro, il primo lavoro messo in scena da lui ».

(Lucian de Rubempré in « La Cine-fono », Napoli, 25-6-1922).

Altra versione del romanzo di Rovetta venne realizzata da Ladislao Kish nel 1942.

La signorina dell'altro mondo

r.: Paolo Trinchera - **f.:** Cesare A. Navone - **int.:** Ornella D'Alba (la miss) Alberto Pasquali (il poeta), Oreste Bilancia (il cugino americano) - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14855 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 9.9.1920 - **lg. o.:** mt. 2.118.

La signorina dell'altro mondo è una graziosa americanina che, giunta in Italia, si innamora di un giovane timido e romantico.
A nulla valgono i goffi tentativi di un cugino della ragazza che, pur di conquistarla, arriva anche a travestirsi da cow-boy.
La testarda signorina è tutta presa dal suo « poeta del dolore e della morte » di cui vincerà le ritrosie con la sua effervescente spregiudicatezza.

dalla critica:

« (...) Una ricca messa in scena poiché si naviga a gonfie vele nel regno dei sogni e delle fate.
Accurata l'interpretazione ».

(Effe in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1924).

Il film venne presentato talvolta anche come *Una giovane ragazza moderna.*

Il signorino

r.: Mario Volpe - **s.:** Valentino Soldani - **f.:** Francesco Ferraro - **scg.:** Ugo Ferrari - **int.:** Enzo Montalbano, Sara Long, Giulio Tanfani-Moroni, Angelo Benedetti, Ugo Ferrari, l'atleta Montagna - **p.:** Montalbano-film, Firenze - **di.:** regionale - **v.c.:** 15111 del 1.6.1920 - **lg.o.:** mt. 550.

Il produttore Montalbano di Firenze commissionò a Valentino Soldani, che era il soggettista della Casa, due « novelle cinegrafate per bambini », da fare interpretare a suo figlio Enzo, di otto anni. Ed oltre *Il professore Gatti ed i suoi gattini* (1921) Soldani scrisse anche questo breve film, che ebbe una circolazione limitata a matinée domenicali o a sale parrocchiali.

Sillabe ardenti

r.: Achille Consalvi - **s.:** Giovanni Drovetti - **f.:** A. Bianchi - **int.:** Maria Roasio (Magda Arcieri), Giovanni Cimara (Mario Dall'Orma), Cesare Gani-Carini (Franco Alatri), Maria Bellei (Claudina) - **p.:** Ambrosio-film,

Flano pubblicitario dal film *La signorina dell'altro mondo*

Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15234 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 28.10.1920 - **lg.o.:** mt. 1226.

« Magda Arcieri trascina una esistenza triste, cui vorrebbe sottrarsi. Il bisogno la preme e Claudina, una compagna di leggerezze, la spinge sulla via del vizio. Magda tenta il suicidio, ma Mario, un giovane ed onesto operaio la salva, poi se ne innamora e la sposa. Torna dall'America un amico di Mario, Paolo, che era stato il primo amore di Magda; ma quando vede che la donna ha trovato la sua felicità accanto a Mario, si ritira in silenzio e consegna a Claudina (ex-amante di Paolo) le ultime lettere che Magda gli aveva inviato perché gliele restituisca. La perfida Claudina farà invece in modo che Mario creda ad un tradimento. Il piano si realizza e Mario è deciso a scacciare di casa Magda. Ma il loro figlioletto è colto da atroci convulsioni. La povera Magda giura sul bambino la sua innocenza: "Ch'egli possa morire se t'ho tradito!". Ma il bimbo sembra davvero morire. Nel momento in cui Mario, folle di rabbia, sta per colpire Magda, il piccolo ha un sussulto, una contrazione, si risveglia. Il bimbo vive! La madre ha giurato la verità. Gli occhi del piccolo si aprono per vedere i genitori uniti nel perdono e nell'amore ».

(da « Al Cinemà », n. 10, 24-10-1926).

dalla critica:

« Le... "*Sillabe ardenti*" non ci sono che in una didascalìa, alla fine del lavoro, ma non riescono a giustificare troppo il titolo. Ma questo sarebbe il meno peggio. Il tenue e misero dramma borghesuccio non interessa: è scialbo, lungo, grigio, monotono. E, oltre al grottesco di certe resurrezioni infantili, contiene anche delle circostanze di prima importanza per il lavoro che non sono spiegate (...). Vorremmo chiedere la spiegazione del mistero al Drovetti che ha composto questo soggetto e pronunziate queste... sillabe ardenti.
La parte di Magda è stata affidata a Maria Roasio, sulle cui capacità artistiche ed interpretative noi ci tenemmo sempre... assai riservati. Ed anche qui ella fa quel che può: ma quel che può non è abbastanza (...) ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, n. 20, 10-11-1920).

Il film è stato presentato talvolta anche come *Il segreto* (o *Il mistero*) *del domino nero.*

Skeletros

r.: Silvio Laurenti-Rosa - **s.sc.:** Silvio Laurenti-Rosa - **f.:** Pio Renzoni - **int.:** Nado Rosa, Giovanni Grasso jr, Vittoria Gherardi, Liliana Carelli,

Alberto Graziosi, Gim, il gorilla ammaestrato - **p.:** Trinacria-film - **di.:** Monopolio internazionale - **v.c.:** 15671 del 1.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1459

Skeletros è un saltimbanco che ha acquistato una infallibile sicurezza di tiro. Il suo « numero » è come quello di Guglielmo Tell: colpire un uovo sulla testa di un bambino. Ma il suo partner muore e, rimasto solo, Skeletros si presenta in un circo dove incontra una donna in cerca di lavoro. Skeletros s'innamora della compagna, la quale, però, gli preferisce il direttore del circo. Skeletros la ferisce durante il pericoloso esercizio e poi fugge insieme ad una giovane americana che si è innamorata di lui.
Il tiratore tenta di riabilitarsi, s'arruola in marina, ma durante una traversata, la nave viene silurata. Unico superstite è Skeletros, che, finito sul sottomarino che è emerso, con una catena riesce a guastarne le eliche e chiuderne i boccaporti. Un torpediniere s'avvicina e può catturare il sottomarino immobilizzato da Skeletros. Riconosciuto come il feritore della giocoliera, viene processato, ma la donna lo scagiona: era stata lei a caricare l'arma non a salve, poiché intendeva suicidarsi. Il tribunale assolve Skeletros che sposa l'americana.

Qualche breve corrispondenza definisce il film un emozionante dramma d'avventure.
Skeletros è apparso talvolta come *Scheletros* o come *Il tiratore del circo.*

Il sogno d'oro di Cavicchioni

r.: Umberto Paradisi - **s.:** Dante Signorini - **int.:** Ruggero Capodaglio (Cav. Eusebio Cavicchioni), Diana D'Amore, Léonie Laporte (Clitemnestra), Vittorio Rossi-Pianelli, Gabriel Moreau - **p.:** Itala-film, Torino - **d.:** U.C.I. - **v.c.:** 15374 del 1.9.1920 - **p.v. romana:** 23.10.1922 - **lg.o.:** mt. 1511.

Si tratta di un film comico, di cui è protagonista il cav. Eusebio Cavicchioni — già apparso come spalla in alcuni film di Maciste — un detective tanto meticoloso quanto pasticcione, aiutato da una energica « dama di compagnia », Clitemnestra, che gli risolve tutti i problemi, grazie ai suoi muscoli.

dalla critica:

« (...) Film commerciale e molto originale.
Buona messa in scena e fotografia.
A tempo i tagli dei quadri ».

(Dario Setth in « Il Diogene », Roma, 17-3-1921).

Il soldato cieco

r.: Paolo Azzurri - **int.:** Ubaldo Ricci ed allievi della scuola Azzurri
p.: Azzurri-film - **di.:** regionale - **v.c.:** 14844 del 1.2.1920 - **lg.o.:** mt. 1634.

« Dimenticavo di parlarvi di un film a scopo benefico, che intercalò in questi giorni le ordinarie programmazioni: *Il soldato cieco,* un film che gira il mondo sotto l'apostolato di una nota scrittrice, la signorina Gabriella Neri, la quale raccoglie dei fondi per il soccorso dei ciechi di guerra.
E' un documento storico interessante, ed esso ha avuto a Palermo una magnifica accoglienza.
Molto pubblico è accorso ad ascoltare la vibrante parola dell'esimia benefattrice, che ha fatto la presentazione del film, illustrandolo con la sua smagliante parola ».

(Lissetra in « La vita cinematografica », Torino, 22-2-1921).

Il film venne commissionato a Paolo Azzurri, titolare d'una nota scuola di recitazione, dalla Federazione nazionale delle istituzioni pro-ciechi. Azzurri utilizzò l'attore Ubaldo Ricci e gli allievi della sua scuola, inserendo nel film anche brani documentaristici.
Il soldato cieco venne proiettato un po' ovunque, e gli incassi vennero devoluti a scopi benefici.

Il sole e i pazzi

r.: Umberto Paradisi - **s.sc.:** Umberto Paradisi - **f.:** Cesare Sforza - **int.:** Umberto Paradisi (Dr. Flavio Stuard), Maura Luceyda (Bianca Maria Johanna), Paula Grey (Miss Maud), Gigliola Andreotti (Wanda Stuard), Emilio Rodani (Dr. Johanna), Isa Paris (Carmencita), Ferruccio Altieri (on. Courteline), Edgardo Pagh (il banchiere Roussot)
p.: Paradisi-film, Genova - **di.:** regionale - **v.c.:** 14991 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 22.7.1922 - **lg.o.:** mt. 1698.

Il dr. Stuard ha perfezionato un apparecchio, il Phoebus, col quale intende, a mezzo di onde elettriche, restituire lucidità ai folli. L'assiste il dr. Johanna, la cui moglie, Bianca Maria, cura la piccola Wanda, figlia di Stuard e orfana dalla nascita.
Tutti pensano che Stuard sia un esaltato e il dottore utilizza se stesso come cavia e, sottopostosi alle onde di Phoebus, ha una visione onirica. Vede i pazzi di villa Miramar aggredire gli infermieri, fuggire verso il mare, raggiungere uno stabilimento, impaurire i bagnanti, rivestirsi dei loro abiti e dirigersi verso le proprie case. Sogna l'accoglienza che il mondo esterno riserva a questi reduci dal « giardino della follia ». E ne deduce che è meglio che rimangano dove sono.

Il sole e i pazzi

Al risveglio, Stuard distruggerà Phoebus, definito come un « sole d'argilla » e cesserà i suoi folli esperimenti.
Un altro sole splenderà per lui e per Bianca Maria, il cui marito, il dr. Johanna, è morto durante la notte ucciso da una pazza.

dalla critica:

« Il soggetto, un po' confuso, non è fra i più attraenti; tuttavia è da notarsi la buona interpretazione.
Felice pure la scelta degli artisti ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1921).

La censura fece sopprimere la scena in cui i pazzi assalgono i guardiani del manicomio ed impose che, perché fosse chiara l'indole grottesca del lavoro, si facesse precedere il film dalla seguente didascalia:
« Fantasia grottesca in cinque parti, sognata dal dottor Stuard sotto l'impressione d'una scossa elettrica ».

La sonata a Kreutzer

r.: Umberto Fracchia - **s.**: dal racconto "Kréjtserova sonata" (1889) di Lev Tolstòj - **ad.**: Umberto Fracchia - **f.**: Giovanni Merli - **int.**: Lina Millefleurs (Anna Poznicheff), Alfredo Sainati (Poznicheff), Maria Tiflosi (la madre di Anna), Mario Mecchia (il violinista) - **p.**: Tespi-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15291 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 3.2.1921 - **lg.o.**: mt. 1524.

Anna è una musicista di talento, innamorata di uno studente povero, ma sua madre ha altre mire. E, infatti, la convince a sposare il ricco Poznicheff, che è morbosamente innamorato di lei.
Il matrimonio non è molto felice, anche se nascono cinque figli. Dopo otto anni, il medico di famiglia avverte Anna che non deve avere più figli e questo determina nella donna un vero e proprio cambiamento: non è più la mamma affettuosa e trepida e la moglie succube, ma si lascia andare ad una vita di piaceri e di lusso. Intreccia una relazione con un violinista. Poznicheff, che sospetta il tradimento, torna in casa inaspettatamente e, trovata la moglie a cena con l'altro, non esita a ucciderla.

dalla critica:

« E' veramente deplorevole in una terra così feconda di cose buone, vedere come molti dei nostri intellettualisti abbiano sentito il bisogno di cimentarsi così ignaramente in lavori stranieri e peggio ancora il bisogno di appropriarsene senza riguardo alcuno. Disgraziatamente anche questa volta il capro espiatorio è... il povero Tolstoi e per lui il romanzo che avrebbe ispirato il poco felice ideatore del film, romanzo che in ogni caso sarebbe stato inadatto, e nel modo più assoluto, per essere portato sullo schermo. Speriamo almeno che di questo si sia convinto anche Umberto Fracchia, al quale fu affidato, per sua poca buona fortuna, la direzione del film (...).
Di conseguenza, cattiva direzione artistica e quindi un'interpretazione non corrispondente alle esigenze e all'importanza del lavoro. Né il Cav. Sainati, né Lina Millefleurs furono interpreti adatti a simili lavori, né tanto meno sono riusciti a dare quello impressionismo scenico, altra volta, da loro, assai meglio conseguito, e con maggiore successo (...) ».

(Zadig, in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1922).

La sonata a Kreutzer ha avuto varie riduzioni cinematografiche: ricordiamo quelle russe del 1911, di P. Cardynin, del 1914, di Gardin, una americana di H. Brenon nel 1911, una tedesca del 1922, di Rolf Petersen, una cecoslovacca del 1927, di Machaty, ancora una tedesca di Veit Harlan, del 1937, una francese di Eric Rohmer, nel 1956.

La sorella

r.: Gian Orlando Vassallo - **s.:** Alfredo Testoni - **f.:** A. Andreani - **int.:** Ione Morino, Franco Piersanti - **p.:** Tacita-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15177 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 4.7.21921 - **lg.o.:** mt. 1185.

Tratto da un soggetto che Alfredo Testoni scrisse originariamente per il cinema, *Amor di sorella,* il film ebbe una circolazione piuttosto limitata.
Le poche e rapide « corrispondenze » su questo « discreto soggetto impostato con logica veritiera » mettono in risalto la bravura dell'attrice Ione Morino nella parte della protagonista.

La sorella minore

r.: Armaz - **s.:** cinedramma in 4 parti di Armaz - **f.:** Angelo Garbati - **int.:** Maria Scarano, Silvio Orsini, Salvatore Santero, Ada Battistelli, Pietro Campanella, Clara Baldini, Wanda Cheliot Mackey - **p.:** Tirrena-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** non reperito - **p.v.** (a Napoli): nov. 1920 - **lg.o.:** mt. 1250 c.

dalla critica:

« Questo lavoro pecca in modo esasperante di quella tecnica necessaria. Orribile del tutto la fotografia e la messa in scena.
Soltanto emerge la figura birichina della bella Maria Scarano, che in queste sere recita applauditissima al nostro Massimo Teatro (di Bari) con la compagnia R.O.S.E.A. ».

(F. Pinto in « La rivista cinematografica », Torino, 10-10-1922).

Del film non risulta alcuna indicazione negli elenchi della censura: si tratta probabilmente di un film napoletano uscito con un visto provvisorio, non più rinnovato dopo una bocciatura della censura.

Il sorriso di Sfinge

r.: Aldo Santoro - **s.:** Aldo Santoro e Tony Cacciola - **f.:** Giacomo Verusio - **int.:** Lola Costanzo, Tony Cacciola, Aldo Santoro - **p.:** Costanzo-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15012 del 1.4.1920 - **lg.o.:** mt. 1018.

Produzione napoletana che non sembra aver superato la cerchia regionale. Il titolo appare solo in due corrispondenze, una da Salerno ed una da Caserta, citato senza alcuna nota particolare.
All'epoca della realizzazione, il film era intitolato *Cuore perverso.*

Il sotterraneo fatale

r.: Domenico Gambino - **s.:** dal romanzo "Justice de singe" di Paul de Rochefort - **sc.:** Carlo Pollone - **f.:** Natale Chiusano - **int.:** Domenico Gambino (Saetta), Bianca Maria Hubner (Wilja), Giovanni Paximadi (Riccardo), Joaquim Carrasco (Usku), Pietro Parmentier, Tina Evarist, le scimmie Bimo e Bami - **p.:** Delta-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14806 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 21.9.1920 - **lg.o.:** mt. 1260.

La zingara Wilja si dichiara colpevole di un delitto d'onore, nella speranza di salvare Riccardo, il suo fidanzato, che ella crede colpevole. Il vero assassino del fratello di Wilja è il perfido Usku che vuole liberarsi di Riccardo e sedurre Wilja.
Ma Saetta e le sue scimmie lo fermano, dopo una serie di peripezie, proprio nel momento in cui il bieco individuo sta per uccidere Riccardo. Nel finale le nozze di Wilja e Riccardo.

dalla critica:

« *Il sotterraneo fatale* è un film interessantissimo, in cui il tragico ed il romanzesco s'alternano a destare la commozione e l'ansia più viva ».

(Il cronista in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1920).

Il film è stato spesso proiettato con il titolo *Giustizia di scimmia.*

Sotto la maschera

r.: Mario Corsi - **s.:** Maso Salvini - **f.:** Arturo Giordani - **int.:** Gustavo Salvini (Oliviero d'Auri), Olimpia Barroero (Adriana d'Auri), Franco Becci (il marito di Adriana) - **p.:** Tespi-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15631 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 4.7.1922 - **lg.o.:** mt. 2009.

Storia di un grande attore, sotto la cui maschera di interprete si cela una profonda sregolatezza e della sua giovane figlia Adriana che, per assicurare al padre il benessere, sposa, senza amarlo, un uomo ricco e volgare.

dalla critica:

« (...) Il film *Sotto la maschera* fu evidentemente scritto allo scopo di fissare sullo schermo un noto attore in alcune sue interpretazioni della scena di prosa, dato che il Salvini ci appare sotto le spoglie di Amleto, Re Lear, Nerone, Caporal Simon, ecc. Ma lo scopo non è stato affatto raggiunto. Di queste interpretazioni varie, non vediamo infatti che le truccature soltanto, mentre i quadri nei quali dei personaggi in azione avremmo desiderato vedere quel tanto dell'interpretazione che

la cinematografia consente, sono trattati senza importanza e quindi privi di risultato. Eppure, niente si presta ad essere riprodotto cinematograficamente, in fatto di interpretazione, quanto i personaggi della tragedia antica, nei quali il gesto, il movimento, l'espressione, sono parte integrante e principalissima del carattere, dell'epoca e dei sentimenti che li animano (...). Nulla di tutto questo, invece (...). Un attore, come il Salvini, al quale non mancava il talento artistico per cimentarsi con successo nel difficile compito, non ha voluto sfruttarlo in maniera efficace, a tutto danno del lavoro, cui è venuto meno, in tal modo, lo scopo principale.
Già! Lo scopo principale; perché non sappiamo quale altro possa averne artisticamente. L'argomento, no, perché non sta in piedi (...), l'esecuzione del protagonista no, perché la sua artificiosità ed insincerità sono marcate, da non sfuggire neanche al più ignaro degli spettatori (...).
La grazia e la bellezza di Olimpia Barroero ci sono apparse come una oasi in questo deserto e ci hanno dato una delle poche note di godimento durante lo svolgimento di questa novella che si snoda, si allunga, si dilunga, si prolunga sino all'insopportabile, con nessuna pietà per lo spettatore ».

(A.c A., in « La vita cinematografica », Torino, 22-11-1921).

La censura fece sopprimere una scena in cui un energumeno percuote brutalmente una donna in una bettola e un'altra, in cui la Barroero, sdraiata su un divano, si abbandonava ad un lungo bacio col marito, commentata dalla didascalia: « Tra le mie braccia ti voglio sentire ardere! ».

Stella

r.: Riccardo Cassano - **f.:** Ottorino Tedeschini - **scg.:** Cafiero Luperini - **s.:** Jean Carrère - **int.:** Elena Sangro, Guido Trento, Camillo Apolloni, Orietta Claudi, Sandro D'Attino, Carlo Gervasio, Lea Campioni - **p.:** Chimera-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 15435 del 1.10.1920
p.v. romana: 19.6.1922 - **lg.o.:** mt. 1515.

Disavventure di una ragazza di buona famiglia che, per seguire un suo amante si trova in una situazione pericolosa.
Ma un buon amico fedele la salva e la riconduce alla casa paterna, dove la madre la piangeva ancora, credendola morta.

dalla critica:

« (...) Autore di *Stella* è Jean Carrère, ottimo, caro e valoroso amico nostro, ma tuttavia esecrabile scrittore di soggetti. Complice non necessario della non encomiabile composizione, Riccardo Cassano che dicesi anche dei Maltagliati, ma che certamente taglia male, male, ma-

Elena Sangro
in *Stella*

le i films affidati alla sua direzione artistica. Complice e vittima incosciente Elena Sangro, prima donna assoluta... mente incapace di sostenere le parti che da alcune parti si continua ad affidarle.
E così anche *Stella* entra illacrimata ed inonorata sul grande e non ancor chiuso necrologio della cinematografia italiana fatta da chi non aveva alcuna attitudine a farla ».

(Aurelio Spada in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1922).

La storia della dama dal ventaglio bianco

r.: Lucio D'Ambra - **s.sc.:** Lucio D'Ambra - **f.:** Umberto Della Valle - **int.:** Lia Formia (Mimì), Luciano Molinari (l'ufficiale), Rosetta D'Aprile, Tatiana Gorka, Umberto Zanuccoli - **p.:** D'Ambra-film, Roma - **di.:** U.C.I. **v.c.:** 15006 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 19.6.1920 - **lg.o.:** mt. 2212.

Nel prologo si narra una leggenda confuciana: una sposa giura al marito moribondo di seguirlo nella tomba, poi di restar vedova per tutta la vita, infine di restargli fedele per almeno cinque anni. Il marito la implora di non giurare ciò che non manterrà: « Giurami che non bacerai un altro uomo finché la terra della mia tomba non sarà asciutta ». La moglie giura, il marito muore, un cinesino le è accanto e le chiede amore. La vedova comincia a sventolare il suo grande ventaglio bianco sulla terra affinché si asciughi più rapidamente...
La favola moderna è articolata in modo analogo. Mimì, giovane fioraia, è fidanzata con un ufficiale. Ma quando ne conosce un altro, se ne innamora. I due si battono a duello, poi fanno pace. Luciano parte per combattere i boxers in Estremo Oriente. Ha il presentimento di non tornare e chiede a Mimì di essegli fedele finché porterà il suo lutto... Ma appena il primo innamorato prende l'iniziativa, Mimì comincia a sventolare il suo ventaglio...

dalla critica:

« Una tra i film più idioti, più inconcludenti e più comuni che infestino la cinematografia nazionale. Il cinema è realtà? E allora perché il D'Ambra, autore del soggetto, ci camuffa di grottesco questa realtà? Ha fatto mai il soldato, il commendatore? No, di certo. Altrimenti non ci avrebbe messo dinnanzi agli occhi una dozzina di ufficiali che ne fanno di cotte e di crude, in pubblico e in privato, sempre bighellonando, non si sa bene se perché siano in licenza o, più tosto, si stropiccino bellamente del loro servizio.
Sia messo, questo film, nella più lercia pattumiera delle scorie cinematografiche ».

(Aldo Gabrielli in « La rivista cinematografica », Torino, 25-4-1922).

Questo film dovrebbe essere quel *Mimì, fiore del porto,* che lo stesso D'Ambra nelle sue memorie (*Sette anni di cinema*) pubblicate nel 1937 in varie puntate sulla rivista *« Cinema »,* affermava di non aver mai portato a compimento.

La storia di una donna

r.: Eugenio Perego - **s.sc.:** Amleto Palermi - **f.:** Antonino Cufaro - **int.:** Pina Menichelli (Beatrice), Luigi Serventi (Paolo), Livio Pavanelli (Fabiano) - **p.:** Rinascimento-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14745 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 6.3.1920 - **lg.o.:** mt. 2000.

Pina Menichelli, Livio Pavanelli in *La storia di una donna*

Una bella donna, morente per una revolverata, viene trasportata in ospedale. Un medico trova un diario, che narra la storia della sconosciuta. Rimasta orfana e senza un soldo, Beatrice era divenuta dama di compagnia di un'anziana e ricca contessa, il cui figlio, Paolo, l'avèva sedotta. Scacciata di casa dalla nobildonna, e privata del figlio avuto da Paolo, venne raccolta da Fabiano, un baro.
Un giorno Beatrice incontra Paolo e, pensando di vendicarsi, fa in modo che la moglie lo trovi con lei, in una situazione compromettente. Ma Fabiano ha altri progetti: vuole derubare Paolo di certi documenti di stato e costringe Beatrice ad aiutarlo.
Ma la donna si pente e rivela tutto a Paolo. Fabiano allora le spara. In punto di morte, Paolo arriva all'ospedale con loro figlio, per confortarla nei suoi ultimi momenti.

dalla critica:

« Al Corso (di Roma) un successo grandioso di cassetta: il massimo degli incassi in una sera era di L. 10.600. Qui, la prima di *Storia di una donna* ha fatto raggiungere l'incasso di L. 14.500.
L'attrattiva, il grande richiamo, è stato Pina Menichelli, che ha ottenuto un vero, grande successo artistico.
Il cinedramma, scritto e concepito logicamente nella sua linea piana ed umana da Amleto Palermi, è stato decorosamente messo in scena e diretto con cura da Eugenio Perego, con ricchezza di mezzi, senza sfarzo smodato, ma con ogni attenzione.
Si potrebbe fare una piccola osservazione: l'aver posto di guardia all'Ospedale un chirurgo primario, mentre che tale servizio viene prestato dagli assistenti; ma è tanto per trovare un neo, perché — ripeto — il lavoro è eseguito con la massima cura.
Pina Menichelli, con questo lavoro, è tornata ai bei tempi de *Il fuoco;* la sua interpretazione è umana, corretta, incisiva, efficace, encomiabile, perciò dobbiamo registrare un successo, e lo facciamo tanto più con soddisfazione, in quanto che, in recenti lavori, abbiamo dovuto, nostro malgrado, rimproverarle una certa trascuratezza. La figura dell'avventuriero, superiore, fine, elegante è il neo-cavaliere Livio Pavanelli ».

(Ulrico Imperi in « La vita cinematografica », Roma, 7-3-1920).

« Non siamo ammiratori entusiastici di Amleto Palermi. Ma tant'è: in quella categoria di spostati intellettuali e di professionisti falliti che è la classe degli scrittori cinematografici, Palermi è uno dei pochi che riesce qualche volta — solo qualche volta — ad avere uno stile. Uno stile — ben è vero — antico, anzi invecchiato, ma buono pur sempre per contraddistinguere la sua fisionomia artistica.
Questa *Storia di una donna* è la concreta riprova delle buone e delle cattive qualità di Amleto Palermi, come autore di "soggetti" cinematografici. La trama narrativa del lavoro non è gran cosa: ha un grave ed acre sapore di romanzo popolare d'appendice (...). Se il canovaccio non è gran cosa, la sceneggiatura è abbastanza buona: buona senz'altro — diremmo — se non appartenessimo alla categoria degli incontentabili di professione.
Protagonista del lavoro è Pina Menichelli, la statuaria e fredda diva dalle movenze stereotipe e dagli stereotipi esibizionismi. Ahimé: non c'è al mondo solo la Bertini che "bertineggia", c'è anche la Menichelli che "menichelleggia"...
Gli attori sono tutti a posto. Così il Serventi, così il Pavanelli; se il primo è correttissimo, d'una correttezza composta e spoglia di ogni artificio, il secondo è efficace quant'altro mai. E' un attore che persuade: la sua fisionomia è mobilissima, la sua perizia tecnica è notevole, attenta e scaltra la cura ch'egli pone nel rendere gli aspetti psicologici salienti del personaggio che raffigura (...) ».

(Angelo Piccioli in « Apollon », Roma, 31-3-1920).

Lo stesso soggetto venne ripreso da Amleto Palermi per *Le confessioni di una donna,* nel 1928. Al posto della Menichelli vi figurò Enrica Fantis; Luigi Serventi interpretò la parte di Paolo, mentre Amerigo Di Giorgio quella di Pavanelli.

La storia di un delitto

r.: Giovanni Zannini - **s.sc.:** Giovanni Zannini - **f.:** Marcello Marcello - **scg.:** Claudio di Braganza - **int.:** Lina Pellegrini (Maria), Giovanni Zannini - **p.:** Zannini-film, Milano - **di.:** regionale - **v.c.:** 14771 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 11.9.1920 - **lg.o.:** mt. 1332.

Maria, una povera sartina, è costretta da una bufera improvvisa, a rifugiarsi in un albergo di lusso, dove viene commesso il furto di una collana durante una festa. Viene subito accusata del furto e arrestata, ma dopo aver patito il disonore e la prigione, viene infine salvata e redenta dall'affetto materno. Infatti, la Contessa di Brienne, alla quale era stato rubato il gioiello, la riconosce nella figlia che le era stata rapita da bambina e di cui non aveva più avuto notizie.

dalla critica:

« Ben pochi direttori, crediamo, hanno tanto compreso il pathos del vero scenario cinematografico di successo, come l'ha compreso Giovanni Zannini. Tutti i lavori da lui ideati e diretti sono, se vogliamo, un rimpasto di vecchia letteratura romantica, ma un rimpasto così bene modernizzato e così sapientemente armonizzato da farne il soggetto a cui tutto il pubblico, ed il pubblico di tutti i paesi, non può non appassionarsi.
Le nostre case ed i nostri direttori non vogliono ancora comprendere che ormai il successo di un film dipende per tre quarti dall'interesse dello scenario. L'ha compreso Zannini, che compone i suoi films, profondendovi azione, movimento, commozione, avventura, sì da soddisfare tutti i gusti.
La storia di un delitto risponde nel miglior modo a questi fondamentali requisiti e costituisce, senza dubbio, un film degno di consensi e di approvazioni.
Lo Zannini ha poi curato la messa in scena con esperienza e sicurezza, con larga profusione di mezzi e con impeccabile precisione di dettaglio. Ottima la interpretazione, specialmente per merito di Lina Pellegrini, un'artista che riesce a trovare profondi elementi d'espressione in una grande semplicità ed una naturalezza squisitamente umana. Assai buona la fotografia ».

(U. Ugoletti in « Cinemundus », Roma, 19-9-1920).

Il film, noto anche come *Il calvario,* era suddiviso in quattro parti, intitolate rispettivamente: *La bufera, L'incendio nell'oceano, Chi commise il crimine?* e *La ricostruzione del delitto.*

Lo strangolatore muto

r.: Edouard Micheroux de Dillon - **s.**: Francesco Longhi - **f.**: Arturo Barr - **int.**: Ketty Watson, Anita Faraboni, Hang Yu Ting - **p.**: Rosa-film, Milano - **di.**: regionale - **v.c.**: 15632 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 27.2.1921 - **lg.o.**: mt. 1524.

dalla critica:

« Tratta di un fallito che ritenta la fortuna, lanciando una favolosa scoperta. Avendo abbandonata la moglie, cerca di sfruttare la figliuola che con lui convive e che completamente ignora le malefatte paterne. La madre, dopo alcuni anni, fa ricerca della figliuola e, scorgendola in pericolo, le svela gli imbrogli del marito e facilita l'unione della figliuola con un giovane che amava.
La trama sarebbe bella, ma è guastata dalle toilettes troppo vaporose ».

(Anon. in « La rivista di letture », n. 2, febbraio 1925).

In censura venne soppressa la scena in cui un uomo narcotizza Florisia, durante una festa da ballo.

Gli strani casi di Collericcio

r.: Alberto Carlo Lolli - **s.**: I. M. Palmarini - **f.**: Arturo Busnengo - **int.**: Giulietta D'Arienzo, Ciro Galvani, Luigi Duse, Giuseppe Marcadante, Silvana Rebuzzi, Oriana, Amedeo Ciaffi - **p.**: Libertas, Roma - **di.**: U.C.I.

Il film è diviso in due episodi: il primo **La prima della Sonnambula** - **v.c.**: 15280 del 1-8-1920 - **lg.o.**: mt 1491; il secondo **I banditi a Collericcio** - **v.c.**: 15261 del 1-8-1920 - **lg.o.**: mt. 1485.

Il film viene segnalato come « commedia brillante ».

dalla critica:

« (...) Lavoro alquanto stucchevole, con discreta fotografia ».

(V. in « La vita cinematografica », Torino, 22-3-1922).

« (...) Vero polpettone cinematografico, privo di qualsiasi interesse ».

(Chiaroscuro in « Film », Napoli, 20-9-1924).

La studentessa

r.: Umberto Fracchia - **s.sc.**: Umberto Fracchia - **f.**: Umberto Merli - **int.**: Diana Karenne (la studentessa), Romano Calò (Jean Steen) - **p.**: Tespi-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15307 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 13.7.1922 - **lg. o.**: mt. 1680.

Giulietta D'Arienzo
in *Gli strani casi di Collericcio*

Un giovane studente universitario, Jean, si innamora di una sua collega, la quale invece lo tratta con freddezza. A nulla valgono i suoi tentativi, peraltro ridicolizzati dai suo compagni. Cosicché, quando Jean si trova faccia a faccia con un presunto rivale, non esita a ucciderlo con un colpo di pistola. Jean viene arrestato e mentre è in attesa del processo, una bambina gli getta un fiore tra le sbarre. Il gesto si ripete ogni giorno. E' la studentessa, che gli fa pervenire, per mezzo della bambina e attraverso il fiore, il « profumo » della libertà.

Quando il giovane viene liberato, la studentessa lo attende sulla porta della prigione.

dalla critica:

« Il soggetto di questa *Studentessa,* che Marivaux avrebbe chiamato *Il tira-molla,* non è riuscito convincente. Nondimeno la magnifica interpretazione di Diana Karenne ha salvato le sorti del lavoro. Invece, l'interprete della parte di Jean Steen colla sua eterna faccia da funerale e colla sua incertezza, non ha piaciuto; discreti gli altri.
Decorosa la messa in scena; la fotografia, per quanto generalmente buona, avrebbe potuto essere migliore ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1921).

« Birbonata che pretende essere sentimentale, mentre in realtà è purissimo isterismo. Rappresenta un susseguirsi di amore, languori, timori, gelosie, tradimenti ed altre simili cose. Come può essere educativa anche per i grandi?
Esclusa per tutti ».

(Anon. in « La rivista di letture », Milano, gennaio 1925).

Il film è stato anche presentato come *La studentessa di Gand.*

Sulle rovine di un sogno

r.: Diana D'Amore - **s.sc.:** Diana D'Amore - **int.:** Diana D'Amore, Luigi Serventi - **p.:** Cines, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14973 del 1.2.1920 - **p.v. romana:** 31.8.1923 - **lg.o.:** mt. 1065.

« (...) Storia di tutti i giorni: una seduzione freddamente consumata, un matrimonio tra la sedotta ed un amico che, distaccatosi più tardi dalla moglie, alla quale s'era accorto di essere di peso, per riconquistarne l'amore, le riconduce la figlia — il frutto, appunto, della seduzione — da lei perduta nella foresta molti anni prima.
Bacio finale. Apoteosi di sole e di felicità (...) ».

(da C. Zappia, « Diana D'Amore e L'ospite » in « Cine-Gazzetta », Roma, 12-5-1923).

dalla critica:

« Fra quanti lavori da me visti, non esito a dire che questo sia addirittura non una nullità, perché la nullità non arreca danno a nessuno, ma molto men che nulla, e ciò è dannoso.
Se in un concorso di lavori cinematografici fosse da noi rappresentato questo film, se ne potrebbe dedurre il risultato con un titolo: sulle rovine dell'Arte muta italiana, altroché su quelle di un sogno. *Travail*

mauvais, svoltosi fra le continue interruzioni del pubblico che in tal modo commentava il susseguirsi delle miserrime scene. Fa male vedere riprodotto un tale scempio da un artista di buona fama come il Luigi Serventi. Credo che il medesimo provasse disgusto ad interpretare tale aborto, tant'è vero che, in tanti lavori nei quali il Serventi ci fece ammirare la sua fine arte, mai ricorse al trucco, in questo lavoro si truccò completamente, riuscendo quasi completamente a nascondere l'esser suo.
Per la Diana D'Amore si potrebbe molto perdonare, ma non quello di aver, credo, ideato anche, ma certo curata la messa in scena di questo film.
La Casa che editò questo film mi sfugge, ma non può essere di alta nomea per smerciare roba di tale fatta. Non bastano il lavoro per un'acerba accoglienza, anche la fotografia si dimostrò deficentissima. Tolte le scene del primo atto, dove l'operatore ed il metteur-en-scène se la cavarono senza infamia e senza lode, nelle susseguenti parti anche questi caddero per non più rialzarsi.
Per fortuna che fu rappresentata solamente una sera ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1921).

Il film venne iniziato dalla Stanley-film nel 1917 come *L'ospite*; lasciato nei magazzini fino al 1920, ebbe sporadiche programmazioni ed approdò a Roma solo nel 1923.
Diana D'Amore disegnò anche i manifesti e le didascalie del film.

Sul passo estremo

r.: Luigi Ferraro - **s.sc.:** Luigi Ferraro - **f.:** Alfredo Cispadoni - **int.:** Ines Lazzari, Tullio Ferri, Lucia Vergani, Giuseppe Farnesi, Iolanda Migliori, Anna Sanfelice, Amelia D'Auria - **p.:** Venus-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15389 del 1.9.1920 - **lg.o.:** mt. 1789 - **p.v. romana:** 23.9.1920.

dalla critica:

« Domenica scorsa, al cinema-teatro Orfeo, la Venus-film ha proiettato in visione privata il suo ultimo lavoro dinnanzi ad una eletta accolta d'amici. Chi fu, tra i pochi che potettero assistere alla visione, dice un gran bene di questa generosa fatica della giovane editrice romana. La trama semplice ed avvincente, dovuta alla penna di Luigi Ferraro, che diresse altresì la messainscena del lavoro, commosse profondamente i convenuti che ebbero parole di elogio vivo ed in ultimo approvarono con uno scrosciante applauso.
Bene tutti gli artisti ».

(Anon. in « Film », Napoli, 30-9-1920).

In censura venne eliminata la scena in cui « Oreste sottrae dalla tasca del panciotto del padre la chiave della cassaforte e successivamente ve la ripone ».

Il supplizio del silenzio

r.: Eugenio Perego - **s.sc.:** Eugenio Perego - **f.:** Umberto Della Valle - **int.:** Orietta Claudi (Orietta), Nello Carotenuto, Franz Leonnart (il padre di Orietta), Hang-Ju-Ting (il fedele servo cinese), Olga Arnaldi, Yvonne Alais - **p.:** Vay-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15628 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 17.9.1921 - **lg.o.:** mt. 1442.

Orietta ha visto suo padre commettere un atroce misfatto, mentre una serie di fatali circostanze ne rendono responsabile suo marito. Da ciò un atroce dilemma per Orietta: tacere e lasciar condannare suo marito oppure parlare, e condannare il padre.
Ma il suo fedele servo cinese riesce a scoprire e smascherare il vero colpevole: un altro uomo che, sotto le spoglie del padre di Orietta, fu il vero esecutore del delitto.

dalla critica:

« (...) Come concezione drammatica è denso di realtà e di verismo; il lavoro scorre quindi sobrio, piano, senza scosse e senza strappi; piacevole, interessante e logico fino alla fine.
Gli interpreti principali lavorano con brio, con grazia e con *souplesse,* e si rendono simpatici nel proprio ruolo.
La piccola Claudi è poi veramente una miniatura di grazia e di bellezza ».

(Effe in « La rivista cinematografica », 25-12-1923).

E' stato presentato talvolta anche come *La tortura del silenzio.* Tutte le scene che si riferivano alla preparazione ed alla tentata impiccagione dell'innocente marito di Orietta vennero soppresse.

Supremo convegno

r.: Giuseppe Forti - **s.sc.:** Giuseppe Forti - **f.:** Lamberto Urbani, Aldo Mario Bonicatti - **scg.:** G. Bordoni - **int.:** Clarette Rosaj (Nennele e Maddalena), Guido Di Sandro (Tristano Grandis), Ignazio Mascalchi (il mendicante cieco), Dante Capelli, sigg. Nardi e Pasquali - **p.:** Secessione, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15642 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 11.2.1921 - **lg.o.:** mt. 1704.

dalla critica:

« Vogliamo farci tirare la croce addosso e gridare all'eresia. Proclamiamo che D'Annunzio... è stato un disastro, un flagello per il nostro Paese. Come un untore che avesse propagato la peste, o peggio, la meningite cerebro-spinale; dato che la peste è malanno intestinale, mentre che la meningite interessa profondamente il cervello. Sacrilegio, profanazione, tutto ciò che volete, ma verità sacrosanta. Egli

Clarette Rosay in *Supremo convegno*

è... *Lui,* tanto al di sopra e lontano da noi, da non avere neanche l'ardire di giudicarlo! Ma dopo di Lui, e per Lui, ahimé! vennero i dannunziani, i quali produssero degli imitatori; da questi sorsero i seguaci degli imitatori... e così all'infinito, sminuzzando, trasformando, sconvolgendo, abbruttendo la scintilla sublime dal Maestro scaturita.
Nacquero gli aborti, le povere cose senza senso e senza scopo; i prodotti di ibridi connubi tra l'ignoranza e la presunzione, le informi elocubrazioni di cervelli malati, i laidi rimpolpettamenti dei furbi impotenti e speculatori (...).
Questo *Supremo convegno* ne è un esempio dei più... fulgidi e rappresentativi. Personaggi che non si sa chi siano, né che cosa e perché facciano. Simboli, forse, nella nebulosa intenzione dell'autore; ma di che? Simboli, sia, ma che non significano nulla, non dicono nulla.
Persona viva, o quasi, una sola: Tristano il romanziere, il quale però, non ha un minimo soffio di grandezza (...) e che pure dalla sua penna guadagna tanto da permettersi una villa (...). Nella quale villa, però, entra chi vuole e come vuole, tanto che Nennelle vi si abbatte — ai piedi dell'uscio intimo di lui — senza incontrar ostacoli. Di dove viene? Chi è? Perché è impazzita d'un tratto? Perché è ipnotizzata da lui che non l'ha vista, al punto di vivere della vita di lui a qualunque distanza? Mistero! (...). E il cieco? E il cane che lo guida? Che vogliono essere? E quel cameriere, cui il romanziere dice in gran confidenza, durante un banchetto, che giovedì farà la lettura d'una sua opera e che tutti dovranno assistervi?
E non è qui tutto. Vi sono altri ingredienti: dei laghi, dei cipressi, un teschio agghindato da vecchia mendicante, dei giovinastri della mala vita (Za la Mort, dove sei?) con un cuore tanto e sentimenti tanto delicati..., una città morta (...), ed ancora, un pugnale inciso da un pagliaccio di circo equestre (chi è? perché?) un moccolo finale, non figurato, ma effettivo (...).
Lasciamo ai lettori di disporle come meglio credono, per formarne una vicenda; tanto è lo stesso.
Gli interpreti? Claretta Rosaj... (potrebbe essere lei o un'altra: la Duse del cinematografo o l'ultima guitta fra le comparse) non ha nulla da esprimere e non può esprimere nulla, per quanto buona voglia ci metta e per quanto sostenga doppia parte: una sequela di occhi sbarrati nel buio, un sorriso ebete (non il suo, quello impostole dalla parte), qualche smorfia qua e là per non restare eternamente immobile, un po' di paura e un po' d'odio. Basta. Neppure uno sfarzo di toilettes da indossare: poverina!
Guido Di Sandro, forse, se avesse capito le intenzioni... simboliche del personaggio, avrebbe potuto darci qualcosa: ma chi può capire l'incomprensibile?
(...) Gli altri: zero, inesistenti, inutili.
Però... però i quadri, ad onor del vero, sono superbi. L'operatore può andar fiero del suo lavoro (...). Ma basta questo per un film? Per l'*arte* cinematografica? Eh, via! Allora prendiamo un caleïdoscopio, agitiamolo ed osserviamo il disegno casuale risultante dalla combina-

zione senza nesso dei vari pezzetti di vetro colorato, iridescente attraverso la luce, e sotto questo disegno scriviamo la parola: "*Arte*"!
Eh, via! Siccome la Secessione-film è (o era) a Roma, c'è una parola più appropriata, in romanesco, per definire tale lavoro: "puzzonata"! Intraducibile, ma comprensibilissima! ».

(C.M.C. in « La vita cinematografica », Torino, 22-9-1922).

La censura fece sopprimere, nella parte terza, una scena in cui una delle donne che prendono parte al banchetto, si distende sul tavolo e le viene spruzzato addosso lo champagne.

La tartaruga del diavolo

r.: Pio Vanzi - **s.sc.:** Pio Vanzi - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Ignazio Lupi (Taddeo), Fernanda Negri Pouget, Tullio Monacelli (De Fatal), Maria Acquaroli - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Cito-cinema - **v.c.:** 14976 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 31.3.1921 - **lg.o.:** mt. 1447.

Il film venne presentato come « esagerazione cinematografica di Pio Vanzi ».

dalla critica:

« E' una trovata discretamente originale di Pio Vanzi. Umorismo e satira bonaria insieme. Scopo: divertire il più possibile gli spettatori. Non hanno altro significato le battute in cui si informa « graziosamente » lo spettatore delle intenzioni umoristiche dell'autore.
E Pio Vanzi è riuscito in gran parte ad ottenere il suo scopo. Anche la direzione artistica ha saputo cavarsela lodevolmente.
L'interpretazione ha un'importanza assai relativa in questo genere di lavori. Poteva però essere migliore ».

(C. Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10-4-1921).

« Non ha molto incontrato il favore del pubblico il film *La tartaruga del diavolo,* il quale porta il sottotitolo di *Esagerazione cinematografica.* Veramente sarebbe più adatto il sottotitolo di... stramberia cinematografica.
E' cosa molto, dirò così, puerile; vorrebbe essere originale e spiritosa, ma è noiosetta, con brutta fotografia e con un'esecuzione appena passabile. Il lavoro — è scritto sulla pellicola — fu ideato, inscenato e diretto da Pio Vanzi, al quale bisogna riconoscere il merito di essere uno scrittore brillante, che ci ha dato altri lavori cinematografici degni di lode. Ma questa *Tartaruga del diavolo* è una di quelle ciambelle riuscite senza buco! ».

(Reffe in « La vita cinematografica », Torino, 7-12-1922).

La telefonata del diavolo

r.: Gian Paolo Rosmino - **sc.:** Giuseppe De Liguoro - **f.:** Enzo Riccioni - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Gianna Terribili-Gonzales, (Ebe Brint), Gian Paolo Rosmino (Edmondo), Suzanne Fabre (Delia), Gioacchino Grassi (Brint), Amerigo Di Giorgio (Ruscelli, il pittore), Rinaldo Rinaldi - **p.:** Gladiator-film - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15135 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 1.10.1920 - **lg.o.:** mt. 1328.

Una misteriosa telefonata di mezzanotte sconvolge la tranquillità di casa Brint. Una voce lontana fa ricordare un oscuro fatto di sangue in cui è rimasto coinvolto involontariamente Brint, che ha ucciso Ruscelli, un pittore che corteggiava Ebe, sua moglie.
Solo dopo che in un quadro viene scoperto un documento, la pace torna in famiglia e Delia ed Edmondo, figlia e genero dei Brint, coinvolti loro malgrado, possono ritrovare la felicità.

dalla critica:

« (...) Io non posso mai raccomandare abbastanza agli autori la più scrupolosa cura dei particolari; una *gaffe,* una ingenuità, una banalità e una trascuratezza, un *tira via,* possono guastar tutto. Il De Liguoro aveva un bel soggetto e se lo è sciupato fra le mani per quattro o cinque assurdità che poteva facilmente evitare.
Gianna Terribili-Gonzales ha dato una bellissima interpretazione alla sua parte, esprimendo efficacemente il suo doppio animo, lietamente affettuoso e cupamente rivolto verso il passato.
(...) Poco mi è piaciuto il Rosmino, ma debbo lodarlo e molto per la sapiente direzione artistica (...) ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 20-9-1920).

Temi

r.: Gaston Ravel - **s.sc.:** Gaston Ravel - **f.:** Carlo Montuori - **int.:** Linda Pini (Giovanna, l'avvocatessa), Pietro Pezzullo (Montes), Tatiana Gorka, Iole Gerli, Nino Savi - **p.:** Medusa-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15477 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 20.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1458.

L'assassinio di una celebre poetessa, l'arresto e l'incriminazione del suo amante, un giovane che vive di espedienti, danno luogo ad un celebre processo, al quale tutta Parigi si interessa.
Le prove contro il giovane sono schiaccianti, la condanna è quasi certa, ma una giovane avvocatessa riuscirà, con una logica stringata e con una più approfondita e meno emozionale ricerca della verità, a smantellare le accuse ed a ristabilire le esatte circostanze del delitto.

dalla critica:

« E' un bel film, con esterni girati a Parigi e appiccicati con molta grazia agli interni girati a Roma.
L'argomento è ricco di sorprese e di colpi di scena, e lo studio d'ambiente è benissimo fatto.
Linda Pini ci ha dato un'interpretazione eccellente, vibrante di femminilità anche nei punti in cui, difendendo in Tribunale, non sapremmo vedere, nell'avvocato, la donna.
Le è stato ottimo compagno il Pezzullo, che è ai suoi primi passi e si è dimostrato un valente attore.
Ottimi tutti gli altri. Buona la fotografia ».

(Anon. in « Kines », Roma, 30-12-1920).

Il film venne spesso presentato come *Themis*.

Il tempio del sacrificio

r.: Luigi Mele - **s.:** dal romanzo di Miriam Klington - **f.:** Giuseppe Giaietto - **int.:** Celio Bucci, Antonietta Calderari, Raoul Cini Giovanni Casaleggio, Mary Tonini - **p.di.:** Latina-Ars, Torino - v.c.: 14732 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 1.4.1920 - **lg.o.:** mt. 1520.

Si tratta, secondo le indicazioni della pubblicità, di una intricata storia avventurosa piena di situazioni « al limite della resistenza fisica ».

dalla critica:

« *Il tempio del sacrificio* di Miriam Klington è tratto da uno dei tanti romanzi che la nostra profonda ignoranza non conosce... e non conoscerà mai. Pazienza! L'ignoranza è come il firmamento: più si misura e più appare infinito.
Ma il *Tempio del sacrificio* dell'American-film — salvo errore — è una birbonata tale che non ci fa nascere alcun rimpianto per non aver mai sospettato che ci fosse al mondo un romanzo destinato a generare un film di tal genere.
E' un film d'avventura e ci si vede, quà e là, qualche barlume di romanzesco e di interessante, ma lo svolgimento, l'esecuzione, la fotografia, sono semplicemente cose... dell'altro mondo ».

(Aurelio Spada in « Film », Napoli, 10-4-1920).

Terra

r.: Eugenio Testa - **f.:** Giovanni Vitrotti - **int.:** Maria Roasio (Viola), Fernanda Roasio (Rosa), Enrico Gemelli (il padre), Dante Testa, Ore-

ste Grandi, Lea Zanzi-Rissone, Giovanni De Vivo - **p.**: Ambrosio-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15568 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 16.8.1921 - **lg.o.**: mt. 1170.

« E' la triste odissea di una famiglia campagnola che, dalla speranza di maggiori guadagni, viene attratta nel vortice della città. Ma qui, fuori del suo naturale ambiente, sotto la visione dei tristi esempi altrui, a poco a poco cade nella miseria e si sfascia nel disordine. Angelo tutelare rimane solo Viola, la buona figliola che a tutto cerca di portare rimedio, ma purtroppo inutilmente. E, dopo una triste odissea di miserie e di dolori nonché di vergogne, della buona famiglia che, fiduciosa, aveva lasciato i campi, solo Viola torna alla terra che, buona e amorosa madre, la riceve per farle dimenticare tutto quanto ha sofferto ».

(da un volantino pubblicitario).

dalla critica:

« (...) un lavoro bello e genuino, rispecchiante la vita sociale, nei suoi minuti particolari. La tesi del soggetto, già dal principio, s'imposta con quella precisione che la Ambrosio non lascia mancare ai suoi lavori (...) ».

(Carlo Chistè in « La rivista cinematografica », Torino, n. 9, 10-5-1922).

« (...) una pellicola che manca di ogni requisito per interessare, sia pur mediocremente il pubblico, che, per andare al cinema Ambrosio paga un prezzo tutt'altro che tenue, si è quindi, giustamente ribellato ed ha fatto naturalmente giustizia sommaria del film, di chi lo ha inscenato e di coloro che lo hanno interpretato (...) ».

(Ignis in « La vita cinematografica », Torino, 22/30-10-1921).

« (...) scemo oltre l'inverosimile, ricco di ben due Roasio, come se una non fosse sufficiente (...) ».

(Guglielmo Giannini in « Kines », Roma, 25-8-1921)

« (...) il film è ottimo sotto ogni punto di vista, sia nel racconto che nella recitazione; sano negli intenti morali. I revisori però rimasero assai dubbi sulla categoria a cui assegnarlo, perché nel racconto entra l'episodio, del resto vero e comune, del traviamento d'una fanciulla, con la nascita illegittima di un bambino che poi viene abbandonato. Non ci sono scene di passione o meno che decorose, venne anzi tolto qualche episodio che maggiormente poteva malamente impressionare. Con tutto questo però i revisori credono che giudici della rappresentazione, più o meno opportuna, possano essere solo quelli che conoscano bene l'ambiente in cui deve venir proiettato. In paesi in cui il vizio e le miserie morali non siano un mistero, potrà fare veramente del bene. In altri, in cui la santa semplicità mantiene puri i cuori, non

sarà certamente opportuna nemmeno la visione delle debolezze umane. Per intenderci bene, diremo che questo film è una preziosa medicina, che però deve essere ordinata dal medico ».

(Anon. in « La rassegna del teatro e del cinematografo », Milano, n. 3, 1927).

Il teschio d'oro

r.: Carlo Campogalliani - **s.sc.:** Carlo Pollone, Carlo Campogalliani - **f.:** Fortunato Spinolo - **int.:** Carlo Campogalliani (Jack), Letizia Quaranta (Miss Letty), Alfredo Martinelli (Billy), Pierre Lepetit (Cioccolattino) - **p.:** Fert, Torino - **di.:** Pittaluga.

Il film è diviso in tre episodi: 1) **Il teschio d'oro** - **v.c.:** 15343 del 1-9-1920 - **lg.o.:** mt. 1190. 2) **L'aeronave in fiamme** - **v.c.:** 15344 del 1-9-1920 - **lg.o.:** mt. 1282. 3) **L'ombra che parla** - **v.c.:** 15345 del 1-9-1920 - **lg.o.:** mt. 1295

Jack e Letty, una coppia di eccentrici miliardari americani, appassionati di archeologia sono alla ricerca di un teschio d'oro, ambito a sua volta da una setta di fanatici musulmani, la quale sa che nel prezioso reperto è nascosta la chiave di un antico segreto.
Le avventure si susseguono fino ad una emozionante fuga in dirigibile, che permette ai due protagonisti, ormai in possesso del teschio, di sfuggire agli scatenati indù.
Non sapendo come dividersi il teschio, Jack e Letty decidono di sposarsi. Il prezioso oggetto rimane perciò in famiglia.

dalla critica:

« (...) *Il teschio d'oro,* a parte alcuni lievi difetti, presenta un vivo interesse drammatico, che non langue, ma si accresce. Film d'avventura è trattato con senso d'arte assai notevole o, quanto meno, mostra equilibrio. Ma non è tutto: c'è anche un certo sapor di commedia che s'intreccia alla parte avventurosa, un sapor di cosa fresca e leggera, che conferisce al film una piacevolezza e una vaghezza insolite (...). Gli avvenimenti non mancano di logica e di concatenazione; la fantasia vi è, ma ragionevole (...).
La scapigliata verve di Letizia Quaranta, accoppiata alla graziosa bellezza, s'inquadra magnificamente nell'avventura; ella è un'attrice incomparabile in questo genere — parlo delle attrici italiane — e, pur conservando intera la sua personalità latina, porta una *vis* americana. Ed accanto a lei figurano egregiamente Carlo Campogalliani e Alfredo Martinelli, disinvolto il primo, comicissimo il secondo ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 22-6-1921).

Tragica beffa

r.: Luigi Ferraro - **s.sc.:** Luigi Ferraro - **f.:** Alfredo Cispadoni - **int.:** Dillo Lombardi (Fulvio), Mila Bernard (Albina) - **p.:** Venus-film, Rosa - **di.:**

regionale - **v.c.**: 15202 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 26.6.1923 - **lg.o.**: mt. 1338.

Girato nel 1919, il film risulta in circolazione solo nel 1923, durante l'estate ed in cinema di second'ordine.
In censura venne richiesto di tagliare tutta la scena dal titolo: « Occhio di lince », eliminando tutti i particolari dell'omicidio commesso dalla protagonista. Vennero, inoltre, soppresse altre due scene: una che metteva in scena quanto veniva indicato nella didascalia: « ...e vide... e bevve... e gioisce », e l'altra in cui Fulvio solleva tra le braccia una ragazza e la mette a sedere su una tavola.

Tragica fiamma

r.: Giuseppe Bonetti - **s.sc.**: Giuseppe Bonetti - **f.**: Carlo Todescato - **int.**: Annie Wild, Peppino Elena, Lea Lenoir, Maria Freri, Ubaldo Ricci, Francesco Ferro, Dorian Wild - **p.**: Brixia-film, Brescia - **di.**: regionale - **v.c.**: 15379 del 1.9.1920 - **lg.o.**: mt. 1112.

Una produzione della editrice bresciana che non trova eco se non nelle corrispondenze della « Vita » o della « Rivista cinematografica » da quella città. Nell'annunciarne la lavorazione, il film venne indicato come un « potente dramma passionale », girato con « larghezza di mezzi e con intendimenti moderni ».

Tramonto di fuoco

r.: Camillo De Rossi - **s.**: dramma in tre parti di Nino D'Agnano - **f.**: Carlo Montuori - **scg.**: Vittorio Pollastri - **int.**: Nella Piacentini, Enrico Piacentini, Oduardo Bruno, Gina Demma, Luigi Duse - **p.**: Medusa-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14975 del 1.3.1920 - **lg.o.**: mt. 1468.

Questo film era della Libertas, una editrice che, associatasi alla U.C.I., consegnò tutta la sua produzione al consorzio dove rimase in deposito per lunghi anni. Infatti, solo nel 1924, vi è una prima indicazione del passaggio sugli schermi della Toscana di questo lavoro, che scomparve quasi subito dai circuiti.

I tre esperimenti di Eliana

r.: Mario Bonnard (?) - **f.**: G.B. Doria - **int.**: Silvana (Silvana Morello), Fernando Ribacchi, Paola Boetscky, Fernanda Visca, Giuseppe Pierozzi, Enzo Stuardi, Alfredo Infusini - **p.**: Celio-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15454 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 6.11.1922 - **lg.o.**: mt. 1352.

dalla critica:

« Un'allegra commedia ove la *gaminerie* della protagonista riesce a far sorridere parenti musoni e far crollare convenzioni attempate.
Non è una gran cosa, ma passabile ».

(Avorio in « La Cine-fono », Napoli, 2-1-1923).

Tramonto di fuoco

Tre meno due

r.: Augusto Camerini - **a.r.**: Mario Camerini - **s.sc.**: Mario ed Augusto Camerini - **f.**: Eduardo Piermattei - **int.**: Fernanda Negri-Pouget (Sorellina), Raffaele Mariani, Gemma De' Ferrari, Eugenio Musso, Paola Romigioli, Gino Fossi, Augusto Bandini, Augusto Cappa, Michele Valenti - **p.**: Nova-film, Roma - **di.**: Cito-Cinema - **v.c.**: 15370 del 1.9.1920 . **p.v. romana:** 13.3.1921 - **lg.o.**: mt. 1786.

« Sorellina, alias Luciana, è allevata da tre amici, Mario, Carlo e Andrea, fino all'età di diciotto anni, quando viene ritrovata dal padre. Per due anni non rivede più i tre, poi, infastidita da due corteggiatori, se ne ricorda, con l'impressione di aver amato qualcuno di loro. Va alla loro ricerca e scopre che si sono separati. I due che riesce a trovare la deludono. Mentre sta per sposare uno dei corteggiatori, ritrova il terzo, il pittore Andrea, e si accorge di amarlo ».

(da Sergio Grmek Germani « Mario Camerini », La Nuova Italia, 1981).

dalla critica:

« Ci si sente, in questa pellicola, l'amarezza d'una anima goliarda che medita tristemente sugli aspetti che la vita prende col volgere degli anni; specie per la vita d'uno studente che, da un regime di follie e spensieratezze, passa di colpo nella lotta dell'esistenza.
Il librettista si immedesima perfettamente a ciò che si propone e riesce ad infondere al suo lavoro il sentimento che turba la sua anima. Buono.
Quantunque non impeccabilmente interpretato, pure piace assai, per la verità della sua essenza, per la ragionevolezza degli eventi.
Non è un capolavoro, ma un'altra buona pellicola italiana: originale e simpatica ».

(D. Catinella in « La vita cinematografica », Torino, 15-6-1924).

Benché Mario Camerini non riconosca il film — come tutti gli altri di produzione Nova — risulta, secondo alcune recensioni (cfr. Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25.12.1921), diretto da Giulio Antamoro.
Diamo per buona la versione di Camerini, escludendo anche un altro direttore, Augusto Genina, indicato come coregista con Antamoro, da G.C. Castello in *Augusto Genina*, ed. Biennale di Venezia, del 1959.

Tre milioni di dote

r.: Camillo De Riso - **s.:** da "Trois millions de dot" di Xavier de Montépin - **ad.sc.:** Luigi Ferrari - **f.:** Aurelio Allegretti - **scg.:** Alfredo Manzi - **int.:** Elena Lunda (Henriette Dauvray), Alfredo Bertone (Armando de Lancenay), Raoul Maillard (Luciano Claude), Augusto Poggioli (Filippo Dauvray), Mary Fleuron, Alberto Albertini, Desdemona Mazza, Giuseppe Farnesi, Achille De Riso, sig.ra Testa - **p.:** Caesar-U.C.I., Roma - **di.:** **U.C.I.**

Il film è diviso in due episodi: 1) **Il delitto di Luciano Claude** - **v.c.:** 15469 del 1-10-1920 - **lg.o.:** mt. 1717 - **p.v. romana:** 10-10-1920. 2) **La signora degli smeraldi** - **v.c.:** 15470 del 1-10-1920 - **lg.o.:** mt. 1670 - **p.v. romana:** 16-10-1920.

dalla critica:

« Perché fare di *Tre milioni di dote* un film a episodi? Questo dramma avrebbe potuto benissimo essere condensato in un unico film, anche perché gli mancano quelle qualità di azione che sono alla base del successo dei film americani. D'altro canto, la vicenda è essenzialmente italiana, anche se segue, per così dire, il più aderentemente possibile, l'opera di Montépin.
Una sera d'estate, nei fumi dell'alcool, il giovane pittore Luciano Claude disonora Henriette, la figlia del ricco banchiere Filippo Dauvray. Armando di Laucenay, un conte senza scrupoli, vizioso e squattrina-

to, accetta di sposare la ragazza, alla quale il padre assegna tre milioni di dote...
Ed eccoci allora trasportati attraverso fantasiose avventure, onestamente trattate ed interpretate, che non mancheranno di fare il loro effetto su di una certa categoria di spettatori ».

(Albert Bonneau in « Ciné-Magazine », Parigi, n. 8, 22-2-1924).

Piuttosto minuziose le condizioni imposte dalla censura per il rilascio del nulla-osta:
« Nella parte seconda, le scene che si svolgono sotto il titolo: "Un binocolo che uccide", debbono essere limitate in modo che si tolga completamente la visione delle punte che dal binocolo stesso appaiono, e così pure in tutte le altre scene delle altre parti, in cui tale binocolo svela apertamente e pubblicamente la sua insidia. Nella parte terza, sopprimere tutte le scene in cui si vedono i banditi quando, entrati in casa di Luciano, si nascondono dietro le tende, potendosi limitare l'azione alla visione del loro ingresso in casa, e poi alla loro sortita dai nascondigli, appena ingaggiano la lotta con Luciano.
Nella parte quarta eliminare — o almeno accennare — la lotta tra Luciano e la vecchia incaricata della custodia della bambina, sopprimendo però sempre la visione del coltellaccio brandito dalla vecchia e della sediata in testa ad essa, scagliata da Luciano ».

La trentesima perla

r.: Umberto Mozzato - **s.:** da una commedia di Guido Cantini ed Alessandro De Stefani - **sc.:** Umberto Mozzato - **f.:** Raoul Comte - **int.:** Umberto Mozzato, Lilia Galisay, Armando Cammarano, Felice Minotti, Andreina Bill - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15650 del 1.12.1920 - **lg.o.:** mt. 2094.

Si tratterebbe di una « commedia brillante ».

dalla critica:

« Lo sforzo del Mozzato è stato veramente grande, anche per il fatto ch'egli volle esserne il protagonista, ma, con tutto questo, il successo del lavoro non fu che mediocre.
D'altra parte il Mozzato non poteva operare miracoli su di un lavoro così male inquadrato ed arido, per quanto né il De Stefani né il Cantini possano dirsi soggettisti inesperti di rendimento cinematografico. Tuttavia poteva evitare al massimo i difetti più grossolani dell'ordito, aggiungendovi un maggiore sviluppo preparatorio ed una più precisa impostazione psicologica.
Scialbo, slavato, inefficace e scarso d'interesse fu per noi quasi tutto il lavoro anche dal lato dell'interpretazione, eccezion fatta per il Mozzato, malgrado si sia ancora una volta dimostrato impressionista sentito e profondo, artista ed attore di primissimo ordine. Inutili, per la

natura stessa del lavoro, furono per noi le sfruttatissime panoramiche di Venezia, brutte anche fotograficamente, di scarsissimo effetto le scene delle soirées... deboli anche per contrasti scenici; pessima idea, nella quarta parte, aver preferito portarci delle guardie vestite da collegiale, quando si sarebbe potuto ricorrere benissimo ad agenti in borghese, come forse più del caso, dato che non sarebbe stato possibile... violare altrimenti certe stupide disposizioni; antiestetico e privo d'interesse l'inseguimento sul treno, pure nell'ultima parte, oltre che mal reso fotograficamente. Anzi, a tutta prima, avevamo creduto trattarsi di una evasione da qualche manicomio (...)».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-9-1922).

Un paio di volte il film risulta presentato come *La trentunesima perla.*

I tre sorrisi di una monella

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Cesare Cavagna - **int.:** Fernanda Negri-Pouget (Gabriella), Giovanni Schettini (il duchino), Gianni Bongars (il precettore) - **p.:** Nova-film, Roma - **di.:** Citocinema, Roma - **v.c.:** 15229 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 27.7.1921 - **lg.o.:** mt. 1428.

In un castello vive una vecchia duchessa con il giovane figlio ed il precettore. Le loro sostanze sono ormai prosciugate, ma il duca preferisce divertirsi con una intraprendente cocotte.
Quando Gabriella, la cugina, arriva in Italia, egli evita perfino di incontrarla; ma la giovane raccoglie la sfida e, travestendosi ora da ginnasta svedese, ora da cocotte, ora rimanendo semplicemente se stessa, riesce, con la gioia della futura suocera, a far innamorare di sé il giovane ed infine a sposarlo.
Il precettore si consola con l'ex-amica del suo pupillo.

dalla critica:

« E' ben povera cosa, dovuta alla penna, tutt'altro che aurea, di A. De Stefani.
Fernanda Negri-Pouget, dovendo fare una parte assolutamente contraria al suo temperamento, non ci ha fatto bella figura, ella sì vivace, per solito, ed attraente.
Gli altri attori non valgono una buccia di cipolla andata a male. Sempre le stesse mosse in ogni pellicola; mosse convenzionali, ridicole, roba che fa ridere gli stranieri.
Degli esterni magnifici, ma sfruttati da situazioni banali.
Buona, per fortuna, la fotografia ».

(Anon. in « La cinematografia italiana ed estera », Torino, n. 10, 25-8-1921).

La trilogia di Maciste

r.: Carlo Campogalliani - **s.sc.:** Carlo Campogalliani, Carlo Pollone - **f.:** Fortunato Spinolo - **int.:** Bartolomeo Pagano (Maciste), Letizia Quaranta (la principessa M. Luisa), Carlo Campogalliani (Giuliano), Vittorio Rossi-Pianelli (Il Primo Ministro), Pierre Lepetit (Cioccolatino), Gabriel Moreau, Ria Bruna, Felice Minotti, Oreste Bilancia - **p.:** Itala, Torino - **di.:** U.C.I.

Il film è diviso in tre episodi: il primo **Maciste contro la morte** - **v.c.:** 15144 del 1-5-1920 - **p.v. romana:** 8-11-1920, **lg.o.:** mt. 1549; il secondo **Il viaggio di Maciste** - **v.c.:** 15145 del 1-5-1920 - **p.v. romana:** 16-11-1920, **lg.o.:** mt. 1798; il terzo **Il Testamento di Maciste** - **v.c.:** 15146 del 1-5-1920 - **p.v. romana:** 22-11-1920, **lg.o.:** mt. 1724.

Primo episodio. Il malvagio Primo Ministro di Livonia trama nell'ombra per detronizzare il Re ed imprigionare la bella Principessa Luisa. Ad una festa in maschera, a cui Luisa partecipa in incognito, viene tentato il rapimento, ma interviene Maciste insieme a un suo amico, il giornalista Giuliano ed il piano è sventato. Un secondo tentativo riesce, ma dopo varie peripezie, i due eroi liberano Luisa.
Secondo episodio. Richiamata in patria dalle gravi condizioni di salute del Re, la principessa Luisa s'imbarca per la Livonia. Al momento della partenza, Maciste s'accorge che a bordo vi sono dei sicari del Primo Ministro.
Quindi decide di imbarcarsi clandestinamente. Scoperto, è adibito a lavori sottocoperta e stringe amicizia con un negretto di nome Cioccolatino. Insieme sventano un ennesimo tentativo di avvelenamento col gas della Principessa.
Giunti in Livonia, Giuliano, che s'è innamorato di Luisa tenta di vederla, ma il Primo Ministro lo fa arrestare e deportare insieme a Maciste. Il Re muore e Luisa viene richiusa nel castello di Temperley.
Terzo episodio. Maciste e Giuliano, grazie all'aiuto di Cioccolatino, riescono a fuggire dalla nave e, travestiti da ufficiali della guardia tornano in Livonia. Grazie alla divisa, entrano facilmente a Temperley per liberare Luisa. Sopraggiunge il Primo Ministro. Maciste ne ferma l'auto con una gigantesca rete, mentre i suoi amici si mettono in salvo. Rimasto solo, il gigante viene accerchiato, catturato e condannato a morte. Ma i suoi amici mobilitano le forze fedeli a Luisa, che non giungerebbero però in tempo, se Giuliano, con il peso del suo corpo, non spostasse, in lotta con il tempo, le gigantesche lancette dell'orologio del castello. Vittoria finale e rinuncia al trono, in favore del cugino da parte di Luisa, che ha deciso di sposare Giuliano.

dalla critica:

« Questo esuberante e sensazionale "melodramma acrobatico" (...) racconta le avventure del celebre Maciste, difensore d'una gentil damigella. La storia, in cui vi è un Primo Ministro fellone, che cerca in tutti i modi di imprigionare una giovane principessa di Ruritania, è piuttosto elementare, ma è una costruzione perfetta di scene tutte tese

Bartolomeo Pagano
(Maciste)
in *La trilogia*
di Maciste

a sfruttare la forza e il coraggio del popolare campione cinematografico italiano.
(...) Benché ci si trovi di fronte ad una concezione ingenua, questo travolgente serial è un eccellente spettacolo, ora divertente ora emozionante. L'azione è rapida, gli episodi variati e numerosi, e la scenografia è sempre realistica e spesso realizzata con profusione di mezzi. Gli attori entrano con entusiasmo nello spirito del film e la fotografia splendida (...) ».

[Collage di recensioni dei tre episodi di « Maciste super-man » (questo il titolo inglese del film) da « The Bioscope », Londra, 16 e 23-9-1920].

Il trittico dell'amore

r.: Ugo Falena - **s.sc.:** Ugo Falena - **f.:** Goffredo Savi, Tullio Chiarini, Mimy Aylmer - **scg.:** Otha Sforza - **p.:** Bernini-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15014 del 1.4.1920 - **p.v.: romana:** 19.5.1921 - **lg. o.: mt.** 1525.

Il flm è diviso in tre episodi: 1) **Come si amò** - **int.:** Silvia Malinverni, Marion May, Ignazio Mascalchi. 2) **Come si amava** - **int.:** Silvia Malinverni, Marion May, Ignazio Mascalchi. 3) **Come si ama** - **Int.:** Maria Melato, Pietro Pezzullo, Claudio Caparelli, Filippo Ricci, Rina Calabria, Lorenzo Benini, Eduardo Scarpetta. Nel prologo: Maria Melato.

« Fantasia » in tre novelle sull'amore attraverso i tempi.

dalla critica:

« Il nome dell'autore e della protagonista ci avevano fatto sperare in un vero gioiello d'arte cinematografica: ci siamo trovati invece di fronte ad un lavoro senza nulla di eccezionale, senza nulla di grande, e siamo rimasti delusi, ci duole dirlo, anche per l'interpretazione.
Ugo Falena ci ha dato tre novelle: *Come si amò - Come si amava - Come si ama,* che non destano alcun interesse e non hanno niente di nuovo. Maria Melato, l'insigne attrice del teatro di prosa, ci ha dato una figura di donna scialba, ed ha lasciato completamente indifferente lo spettatore, che si era recato a teatro col proposito di ammirarla ed applaudirla.
Ma come mai questa attrice valorosissima si è adattata ad una parte, per la quale bastava un'interprete di assai meno valore? Come ha potuto dare la sua intelligenza e la sua anima ad una figura che non offre alcuna risorsa, alcuna scena almeno un po' umana? Gli altri interpreti pure assai mediocri: come niente di straordinario presenta la messa in scena: un lavoro dunque che non meritava di portare due nomi cotanto celebri, e per il quale non si addiceva tanta réclame ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-6-1921).

Tromp-la-Mort

r.: Alessandro Des Varennes - **s.:** da Honoré de Balzac - **f.:** Giacomo Bazzichelli - **int.:** Giovanni Grasso sr. (Colin, detto Tromp-la-Mort), Alberto Casanova, Arquilliere - **p.di:** Lombardo-film, Napoli- **v.c.:** 15212 del 1.7.1920 - **p.v. romana:** 9.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1595.

Colin, re dei galeotti, è soprannominato Tromp-la-Mort per la sua astuzia, grazie alla quale riesce sempre ad evitare le situazioni più pericolose. Evaso ancora una volta, riesce a prendere il posto di Herrera, un messo apostolico, nell'alta società parigina. Insieme alla bella Coralia, organizza poi un ricatto ai danni di un banchiere che ha perso la testa per la donna. Ma la polizia riuscirà a smascherare Colin proprio nel momento in cui, non pago delle sue malefatte, sta bri-

Silvia Malinverni, Mimy Aylmer in *Il trittico dell'amore*

gando per farsi addirittura consacrare vescovo. Ed allora paga una volta per tutte, per tutte le sue colpe.

dalla critica:

« Serie dei grandi romanzi di Onorato Balzac, forte interpretazione del Comm. Giovanni Grasso. La ricostruzione fu fedele in ogni suo particolare e l'interpretazione ottima sotto ogni riguardo. Anche gli ambienti, la messa in scena, furono fedelmente curati.
Il successo, purtroppo, non è stato favorevole ».

(A. Abatini in « Il Diogene », Roma, 16-5-1921).

Il trust degli smeraldi

r.: Franco Rocco di Santamaria - **s.:** Franco Rocco di Santamaria - **int.:** Elena Lunda (la presidentessa del trust), Franz Sala (il miliardario), Aldo Sinimberghi (il chimico), Fulvia Perini (la figlia del miliardario), Ferruccio Biancini (il suo fidanzato), Cav. Giuseppe Piemontesi, Augusto Mastripietri - **p.:** Cines (secondo altre fonti: Tiber), Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14948 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 14.8.1920 - **lg.o.:** mt. 1490.

Un giovane chimico, grazie all'aiuto di un amico miliardario, che gli ha messo a disposizione un gabinetto scientifico, scopre la formula per la costruzione degli smeraldi.
La preziosa scoperta interessa la presidentessa del cosiddetto « trust degli smeraldi », i cui affari non vanno bene.
La donna organizza il rapimento del fidanzato della figlia del miliardario, chiedendo in cambio del rilascio dell'ostaggio la formula.
Con uno stratagemma, viene consegnata una formula falsa, cosicché il chimico rimane con quella vera, mentre i due giovani innamorati, dopo varie peripezie, possono finalmente riunirsi.

dalla critica:

« Qui siamo in un genere, diremo così, un po' anfibio: fra drammatico e avventuroso. E' un film della Cines, fatto col ben conosciuto ricettario domestico: banda di malfattori, sequestro di persona, liberazione, colpi di scena, sposalizio finale. I quadri sono tirati giù un po' alla carlona: soggettista e inscenatore mostrano di non pigliar troppo sul serio la loro parte. Gli esterni — economicamente — sono girati nella eterna Villa Borghese.
Mediocre l'esecuzione, tranne Elena Lunda e il Biancini, quest'ultimo un po' troppo salice piangente... ».

(Sic. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-8-1920).

Tua, soltanto tua!

r.: Alberto Sannia - **s.sc.:** Alberto Sannia - **f.:** Sestilio Morescanti - **int.:** Elena Lunda, Eduardo D'Accursio, Fleurence, Mario Gambardella, Tullio Moroni, Ugo Capeti - **p.:** Tirrena-film, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15500 del 1.11.1920 - **lg.o.:** mt. 1140.

« Un'avventurosa storia d'alta passionalità, che ha per isfondo l'ora e l'ambiente più tragici della storia contemporanea: la Rivoluzione Russa ».

(da un annuncio pubblicitario)

dalla critica:

« Senza fare un torto al collega valoroso Alberto Sannia, che ha scrit-

to e diretto questo film, diremo subito che *Tua... soltanto tua* non è un lavoro degno di nota.
Vi sono dei controsensi palesi e delle situazioni, le quali potevano passare qualche anno addietro, ma che oggi non sono più digeribili e sopportabili.
E quella Russia con le palme di Napoli e i miseri ronzini da carrozzella!... Sono cose che urterebbero anche le più elefantesche sensibilità.
Di buono non c'è che l'interpretazione: sopratutto quella di Elena Lunda, oggi attrice quotatissima. Di lei è, questa, la prima fatica cinematografica ed in verità, non parrebbe. Gli altri avrebbero potuto fare qualcosa di più e di meglio.
Anche fotograficamente parlando il lavoro in questione non è nulla di buono. Ci perdoni il collega Sannia, ma l'impressione nostra è stata anche quella di tutti gli spettatori.
E vox populi... con quel che segue ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 1-9-1921).

L'ultima avventura

r.: Mario Gargiulo - **s.:** Nelly-Jean Carrère - **f.:** Ottorino Tedeschini - **int.:** Tina Xeo (Giovanna de Graves), Mario Cusmich (Marchese D'Amor), Giulio Del Torre (Giacomo di Villeneuve), Rosita Perrin (la madre di Giovanna), Marco del Monte, G. Campanella - **p.:** Flegrea-film, Roma - **di.:** Cito-cinema, Roma - **v.c.:** 14928 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 12.9.1921 - **lg.o.:** mt. 1282.

Nel giorno in cui compie vent'anni, Giovanna de Graves ritrova suo padre, il Marchese D'Amor, uomo vizioso e sciagurato. La giovane decide, malgrado sua madre, morta di crepacuore, l'abbia sempre spinta ad odiare il padre, di aiutarlo. Non esita a fingersi donna di malaffare, pur di salvarlo dalla rovina totale. Il Marchese D'Amor si redime e Giovanna può trovare un sincero amore nel giovane Giacomo di Villeneuve, che aveva sempre avuto fiducia in lei.

dalla critica:

« (...) Quest'*Ultima avventura* è un lavoro mediocre, povero, meschino, senza dubbio; però l'interpretazione scialba e monotona della Xeo ci è piaciuta, non in sé stessa, essendo meno che insignificante, bensì come tendente verso momenti abbastanza sinceri e decisamente non divistici, di gesto e di espressione (...).
Tacciamo degli altri interpreti, al di sotto delle stesse situazioni sceniche, le quali, dovute a Jean Carrère, pur si innestano su di una trama vieta e caotica. Il film è tutto abbastanza brutto, ma lo è particolarmente — tanto per esemplificare — negli interni, ove peraltro i personaggi sono atteggiati e disposti dal metteur en scène con un sì barocco provincialismo di effetti, da costituire la più grottesca parodia degli ambienti sontuosi, che si voleva riprodurre sullo schermo. Nes-

Tina Xeo
in *L'ultima avventura*

suna fusione e affiatamento tra gli interpreti, i quali, a un dato quadro, trovandosi riuniti tutti insieme, per lenocinio della trama, nella sala di un castello ospitale, sembrano agire ognuno per proprio conto, con rigidità meccanica di gesti, isolati dalla atmosfera vitale che pur dovrebbe circondarli, come figure di cera, di un museo di fantocci animati ».

(Roberto Paolella in « La Cine-fono », Napoli, 10-6-1922).

Il film è noto anche come *Sua figlia.*

L'ultima fiaba

r.: Polidor - **s.sc.**: Polidor - **f.**: Guido Serra - **int.**: Astrea (id.), Polidor (Birillo), Nello Carotenuto, Teresita Reiter, Matilde Guillaume, Vezio Pescucci, Alberto Monti, Natale Guillaume - **p.**: Polidor-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 15100 del 1.5.1920 - **p.v.** romana: 6.2.1921 - **lg.o.**: mt. 1386.

La trama del film è solo un pretesto perché il lepido Polidor e l'atletica Astrea possano mettere in evidenza le loro qualità.

dalla critica:

« *L'ultima avventura di Astrea e Polidor* è un film mal congegnato, peggio eseguito e tagliato, interpretazione triviale e fotografia non sempre buona; sono veramente spiacente che sia di marca italiana ».

[C. Formosa (da Malta) in « La vita cinematografica », Torino, 28-2-1922].

Dopo il successo conseguito da *Justitia*, la coppia Astrea - Polidor realizzò a tambur battente una seconda pellicola, questa *Ultima fiaba*, che però non risulta essere uscita dopo il nullaosta di censura del maggio 1920. Qualche mese dopo, nel febbraio del 1921, il film venne ripresentato in censura, probabilmente un po' rimaneggiato, ed ottenne di poter cambiare il titolo originale in *L'ultima avventura di Astrea e Polidor*, con il quale circolò, ma con scarso successo, soprattutto nei cinema di seconda visione.

L'ultima primavera

r.: Ercole Andrea Brizzi - **s.sc.**: Ercole Andrea Brizzi - **f.**: Giorgio Maggi - **int.**: Dillo Lombardi, Lina Morelli, Amelia D'Auria, Renato Brunoli - **pr.**: Aventino-film, Roma - **di.**: Passerini - **v.c.**: 14953 del 1.3.1920 - **lg.o.**: mt. 835.

Ampiamente reclamizzato nella rivista « L'arte cinegrafica », di Roma, il cui direttore ero lo stesso Ercole Andrea Brizzi, soggettista e regista del film, *L'ultima primavera* arrivò al visto della censura solo due anni dopo.
Il metraggio alquanto inferiore alla media corrente indica, benché dalle note censorie non risulti, che il film è stato ampiamente ridotto dalla distributrice Passerini, che lo ha fatto girare nei circuiti secondari.

L'ultima serata dei diavoli volanti

r.: Federico Elvezi - **s.**: Sergio Valadreff - **f.**: Sergio Goddio - **int.**: Fede Sedino (Mabel), Luigi Cavallini (Ox) Rita d'Harcourt (Germaine), Giuseppe Cavallini (Kalisa), Giuseppe Ciabattini (Joe Drean), Mario Pederzini (Sir Young) - **p.**: De Giglio-film, Torino - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15592 del 1.12.1920 - **p.v. romana:** 22.5.1921 - **lg.o.**: mt. 1957.

La setta indiana degli strangolatori, devoti alla Dea Khali, ha scelto Germaine, la governante di Sir Young, come madre del futuro Gran Sacerdote. Il fachiro Kalisa la rapisce e la costringe a cedere. Passano gli anni. Ox, il giovane anglo-indiano, nato da quella violenza, viene inviato a Londra per studiare e qui conosce Mabel, che era la bambina di cui Germaine era l'istitutrice. Nel frattempo Germaine ha sposato Sir Young.
Per sfuggire alla sanguinosa disciplina della setta, Ox e Mabel, con l'aiuto di Germaine diventano trapezisti in un circo. Ma vengono scoperti. Ox, che per i fedeli di Khali è un traditore sacrilego è stato condannato a morte. Ma Kalisa, preso da improvviso amor paterno, si sacrifica, prendendo il posto di Ox sul trapezio, che è stato segato. Con Germaine, i due giovani possono infine ritrovare la felicità.

dalla critica:

« Il titolo sembra promettere chissà quali cose sensazionali: nondimeno è un buon espediente per attirare l'attenzione del pubblico. Confessiamo però il nostro compiacimento con la De Giglio che, ricorrendo all'ambiente esotico, ha ideato una vicenda cinegrafica interessante ed è un buon principio di produzione di genere avventuroso.
La messa in scena è discreta, però mancano molti dettagli, specie nella inquadratura degli ambienti indiani.
L'interpretazione è più che discreta. Fede Sedino dà molta vita al personaggio di Mabel, giovine, piena di brio e sicura davanti l'obiettivo da ripresa, gli altri collaborano egregiamente ».

(Vittorio Cariddi in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1921).

La censura pretese che una scena, in cui appare un serpente, venisse « appena accennata ».

L'ultimo dei Borgia

r.: Armando Carbone - **s.sc.:** Alessandro De Stefani - **f.:** Anchise Brizzi - **int.:** Mercedes Brignone (la principessa Borgia), Amilcare Taglienti (Innocenzo Borgia), Lidia Benelli (la ragazza venuta dal mare), Giuseppe Brignone (il padre di Innocenzo), Renato Trento (Corradino), Virgilio Tomassini - **p.:** Argo-film, Roma - **di.:** regionale - **v.c.:** 15011 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 21.3.1923 - **lg.o.:** mt. 1524.

Il giovane Innocenzo Borgia, sente tutto il peso della tragica eredità della sua famiglia.
Per liberare la madre, che adora, dalla brutalità del padre, lo uccide. Testimone è l'amico Corradino, che lo segue in un'isola lontana, insieme alla madre.
Corradino è però un falso amico. Trova nell'isola un giacimento di

elletronio, ma tiene nascosta la scoperta per non dividerla con Innocenzo che l'ha aiutato. E quando giunge sull'isola una giovane naufraga salvata da Innocenzo, non esita a rubargliene l'amore. Disperato, Innocenzo cerca conforto tra le braccia della madre, alla quale confessa di aver ucciso il padre e le chiede perdono. Ma la madre cade in ginocchio: la vera colpevole è lei, che aveva tradito il marito. E Innocenzo comprende l'inutilità del suo delitto.

dalla critica:

« Il soggetto di Alessandro De Stefani, forse, non sarebbe stato una cosa tanto malvagia, se non fosse intervenuta la messa in scena a capovolgere il costrutto artistico del lavoro, privo quasi in modo assoluto di linea artistica, benché sia innegabile che il film contenga delle cose ottime, come certi magnifici ed opportunissimi ambienti e dei magnifici esterni.
Anzi, meritano speciale rilievo i quadri della caccia, giocati con una certa ricchezza di mezzi, certe scene giocate con molta efficacia di contrasti al mare, e qualche ottimo interno nelle miniere.
Ma, ripeto, tutto ciò non è bastato a valorizzare il lavoro, in particolar modo quando nell'interpretazione abbiamo letto nomi di così alto affidamento, come quello di Mercedes Brignone e, benché pure promettente sia stata l'interpretazione, del Taglienti e di Lidia Benelli, figurina piena di grazia e di sentimento.
Viceversa, dove *L'ultimo dei Borgia* richiama tutta la nostra attenzione è nell'ottimo successo della sua fotografia, culminante nei meravigliosi quadri girati al mare e che hanno fatto rifulgere la capacità artistica e tecnica del Brizzi in modo veramente assoluto (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1922).

L'ultimo romanzo di Giorgio Belfiore

r.: Charles Krauss - **s.:** Amleto Palermi - **sc.:** Amleto Palermi, Charles Krauss - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Charles Krauss (Giorgio Belfiore), Maryse Dauvray (Marisa), Goffredo D'Andrea (Andrea), Ignazio Lupi (Giorgio) - **p.di.:** Lombardo-film, Napoli - **v.c.:** 14721 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 14.5.1920 - **lg.o.:** mt. 1452.

« Giorgio Belfiore, celebre scrittore, trovasi con l'amico Marco in una città di mare, quando conosce Marisa, una giovinetta fuggita dall'educandato ed alla quale è morta la zia, unica parente. D'accordo con l'amico, egli l'accoglie presso di sé, la istruisce, schiude l'anima sua a tutte le bellezze che popolano la sua mente di sognatore. E, insensibilmente, si lascia avvincere al fascino e alla fresca grazia della giovane, finché, un giorno, s'accorge di amarla e glielo dice. Ma Marisa non prova invece per lui che affetto filiale, ed ama invece, riamata, Andrea, uno scolaro di Giorgio.

Maryse Dauvray in *L'ultimo romanzo di Giorgio Belfiore*

Questi, un giorno, con uno strattagemma, sorprende i due giovani in pieno idillio, ed allora la sua passione prorompe in minacce ed in parole esacerbate contro di loro. I due fuggono e vanno a nascondere la loro felicità altrove. Giorgio, allora, solo ed abbandonato da tutti, pone la parola "fine" al romanzo che stava scrivendo e si uccide ».

(da « La rivista cinematografica », Torino).

dalla critica:

« (...) Il soggetto non sarebbe, in definitiva, che la storia, il diario di un infelice amore. Autore del soggetto, Amleto Palermi, il quale, nello svolgere questa tenue trama, forse perché mancava di materiale per un film in quattro parti, si è soffermato a rappresentarci dei particolari di questo romanzo, ingenui quanto inutili, addentrandosi in considerazioni d'indole psicologica che non vengono completamente risolte, in modo che tutto il film n'è risultato pesante, monotono e privo di quell'interesse che una maggiore brevità gli avrebbe conferito. Buona la messa in scena di Charles Krauss. Per l'interpretazione: generalmente lodevole quella di Charles Krauss, per quanto, a volte, questo attore sia apparso troppo freddo, troppo calmo e lento nei gesti ».

(Maxime in « La rivista cinematografica », Torino, 25-6-1921).

Qualche didascalia come: « Diventai pazzo! Brutale! Ella riuscì a sfuggirmi: io la ripresi, gridandole: « Marise, io ti adoro! » o una scena in cui Giorgio bacia e butta sul divano Marise, vennero eliminate dalla censura.

L'undicesimo comandamento

r.: Ugo Gracci - **s.:** da un lavoro di Anton Giulio Barrili - **f.:** Alberto Chentrens - **int.:** Margot Pellegrinetti, Amilcare Pettinelli - **p.:** Silentium-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15023 del 1.4.1920 - **p.v. romana:** 15.5.1921 - **lg.o.:** mt. 1427.

Trasposizione cinematografica di un noto romanzo di fine secolo.
Il film viene definito, da un corrispondente de La Cine-fono: « Dramma a fine morale ».

dalla critica:

« *L'undicesimo comandamento,* tratto dal romanzo di Anton Giulio Barrili, piacque per la buona interpretazione che a questa riduzione cinematografica seppe dare la Margot Pellegrinetti che, quantunque figura di donna un po' troppo angolosa, sa rappresentare con efficacia la sua parte ».

(M. Balustra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-7-1922).

Nelle liste di censura, il film è indicato come *Il nono comandamento,* probabilmente per un errore di trascrizione del titolo, che era stato indicato con le lettere romane.

Uomini gialli

r.: Eugenio Testa - **s.:** Eugenio Testa - **f.:** Achille Bianchi - **int.:** Linda Moglia (l'ereditiera), Angelo Vianello (Borelli), Thenno (l'uomo dal « cappuccio nero »), Eugenio Vecchioni, la troupe Thenno » (i giapponesi) - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14714 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 24.7.1920 - **lg.o.:** mt. 1305.

Una ragazza americana, povera, entra in possesso di una cospicua eredità lasciatale da un parente morto in Giappone, di cui ignorava perfino l'esistenza.
Due orientali, che cercano di impadronirsi del denaro, tentano in vari modi di costringere la fanciulla a cedere l'eredità e la inducono a sposarsi con uno di loro, approfittando di un momentaneo litigio con il suo fidanzato, il pittore Borelli.
Ma il pittore, aiutato anche dal misterioso « uomo dal cappuccio nero », che in realtà è il console giapponese, sventa la losca trama ed alla fine sposa l'ereditiera.

dalla critica:

« Non è il caso di incrudelire contro questo film (...). Del resto non è colpa degli autori se questo genere di roba continua ad invadere gli schermi. La colpa è del pubblico e dei Concessionari che hanno tutto l'interesse di conservargli e magari alimentargli questo pessimo gusto. Non crediamo che sia il caso di narrare il fatto. Queste cosiddette films d'avventure, qual più qual meno, s'assomigliano tutte.
Eugenio Testa ha, se non altro, il merito d'aver trovato qualche atteggiamento nuovo, qualche spunto grazioso, qualche trovata geniale: ed è molto. Di più, egli ha scritto ed inscenato questo lavoro con signorilità e con buon senso artistico. Diremo anzi che la sceneggiatura ha reso in qualche modo accettabile questo cattivo genere di film, costruendo una successione di scene vibranti d'interesse sempre crescente. L'interpretazione è buona: efficace quelle di Linda Moglia, corretta quella di Angelo Vianello ».

(La vedetta in « La rivista cinematografica », Torino, n. 8, 25-4-1920).

Il giapponese Thenno e la sua troupe (giocolieri, saltatori, prestigiatori) compirono una lunga tournèe in Europa. Il successo riportato in Italia spinse l'Ambrosio a scritturarli per il cinematografo.

L'uomo che vide la morte

r.: Luigi Romano Borgnetto - **s.sc.:** Luigi Romano Borgnetto - **f.:** Augusto Pedrini - **int.:** Umberto Mozzato (Dott. Mario Berti), Giuseppina Gemelli (sua madre), Ginette Riche (Luciana Sezzi), Giorgio Caracciolo, Bartolomeo Collo (i fratelli di Berti), Alberto Pasquali, Tranquillo

Bianco (un giornalista), Leopoldo Lamari, Ines Lazzari, sig. Dogliotti - **p.:** Itala-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 14703 del 1.1.1920 - **p.v. romana:** 31.7.1920 - **lg.o.:** mt. 1484.

Il capitano medico Berti ha combattuto eroicamente nella grande guerra; rimasto ferito e ricoverato in un ospedale da campo, riesce a sfuggire ad un bombardamento. In viaggio verso casa, ricorda il mondo che ha lasciato: parenti, fidanzata, amici, lavoro. Giunto nel suo paese, trova che i suoi fratelli, che astutamente si sono sottratti al conflitto, si odiano, la sua fidanzata ha ceduto alle lusinghe del suo miglior amico, il lavoro non gli è stato conservato. Berti prima si avvilisce, poi, disgustato, vorrebbe andarsene. Ma la madre, « l'unica che non mente » e che non tradisce mai, « purissima fiaccola di idealità perennemente accesa » lo consola e gli restituisce la fiducia. Chino sul corpo d'un bimbo malato, Berti, « l'uomo che vide la morte », cerca di ridargli la vita.

dalla critica:

« (...) Purtroppo ben raramente è possibile assistere ad un film di tale levatura per la concezione, e di tale finezza per l'esecuzione, per cui la visione di esso viene salutata come un vero avvenimento artistico, che innalza lo spirito e che effonde una luce di rispetto intorno alla Cinematografia.
(...) Per tale film va data la maggior lode a Luigi Romano, che *au dessous de la mêlée* ha potuto concepire un soggetto d'altissimo valore sociale: esso s'ispira alla forza di una coscienza retta, che si ribella ad ogni forma di male e che, pur attraverso le miserie e le grandezze, i delitti e le glorie (prodotti inevitabili del terribile flagello che per quattro anni sconvolse l'umanità), ha saputo conservare nella sua congenita e pur altera bontà, una fede nella rigenerazione dell'anima umana (...).
Quale differenza da numerosi film erotico-mondani-avventurosi che infestano la cinematografia! L'esecuzione è degna della concezione (forse vi è qualche eccesso nelle scene di guerra, che poteva essere eliminato), e l'interpretazione è quanto si poteva desiderare di meglio da parte di tutti.
Ma chi trionfa, insieme a Romano, è Umberto Mozzato. Egli è semplicemente meraviglioso: il suo gesto sobrio, personalissimo, perfettamente intonato, rivela l'artista intelligente, colto, sensibile, che all'arte dà l'anima e la mente, e non già, come accade generalmente ai nostri attori, la concessione di un prestito interessato, della loro più o meno simpatica ed elegante figura. Nel quadro mirabile che è questo film, Romano fu il pittore e U. Mozzato il colore, e, se così si può dire, la musica e la poesia. Anche la fotografia riuscì ottimamente ».

(Max in « La rivista cinematografica », Torino, 25-11-1920).

Varie scene impressionanti vennero soppresse in sede censoria.
Innanzitutto il quadro in cui si vede un bambino steso al suolo con le mani

mozzate. Poi quello di un soldato caduto in guerra, e posto in posa macabra e circondato da topi. Infine, una scena di violenza carnale a una giovane da parte di soldati nemici.

La veggente

r.: Diana Karenne - **a.r.**: Memmo Genua - **s.**: Francesco Bernardini - **sc.**: Diana Karenne - **f.**: Giovanni Merli - **scg.**: Corrado G. Mezzana - **int.**: Diana Karenne, Romano Calò - **p.**: Diana Karenne, per la Tespi-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 15280 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 30.9.1922 - **lg.o.**: mt. 1273.

La vicenda narra di una donna divenuta cieca e che, grazie all'amore, riacquista la vista.

dalla critica:

« Nulla di peregrino in questo film; niente che desti un interesse speciale, che giustifichi l'importanza che la Karenne ad esso ha voluto attribuire, presentandolo come "*ideato, diretto ed interpretato da lei*".
Forse è la prima volta che vedo la Karenne castigata ed al suo posto; fors'anche avrà avuto ragione uno del pubblico che sedeva vicino a me, il quale, discorrendo cogli amici, rilevava come, nella parte della cieca, la Karenne si trovava in carattere, perché i suoi occhi chiari e smorti non dicono mai nulla.
Comunque, *La veggente* può considerarsi un lavoro appena mediocre, che non vale la pena di discutere ed analizzare.
Romano Calò, questa volta, è meno tinto in faccia; non ha più l'aspetto di uno spazzacamino, ma farebbe bene a non truccarsi affatto, visto che non riesce ad altro che a far ridere il pubblico colla sua maschera.
Discreta la parte fotografica ».

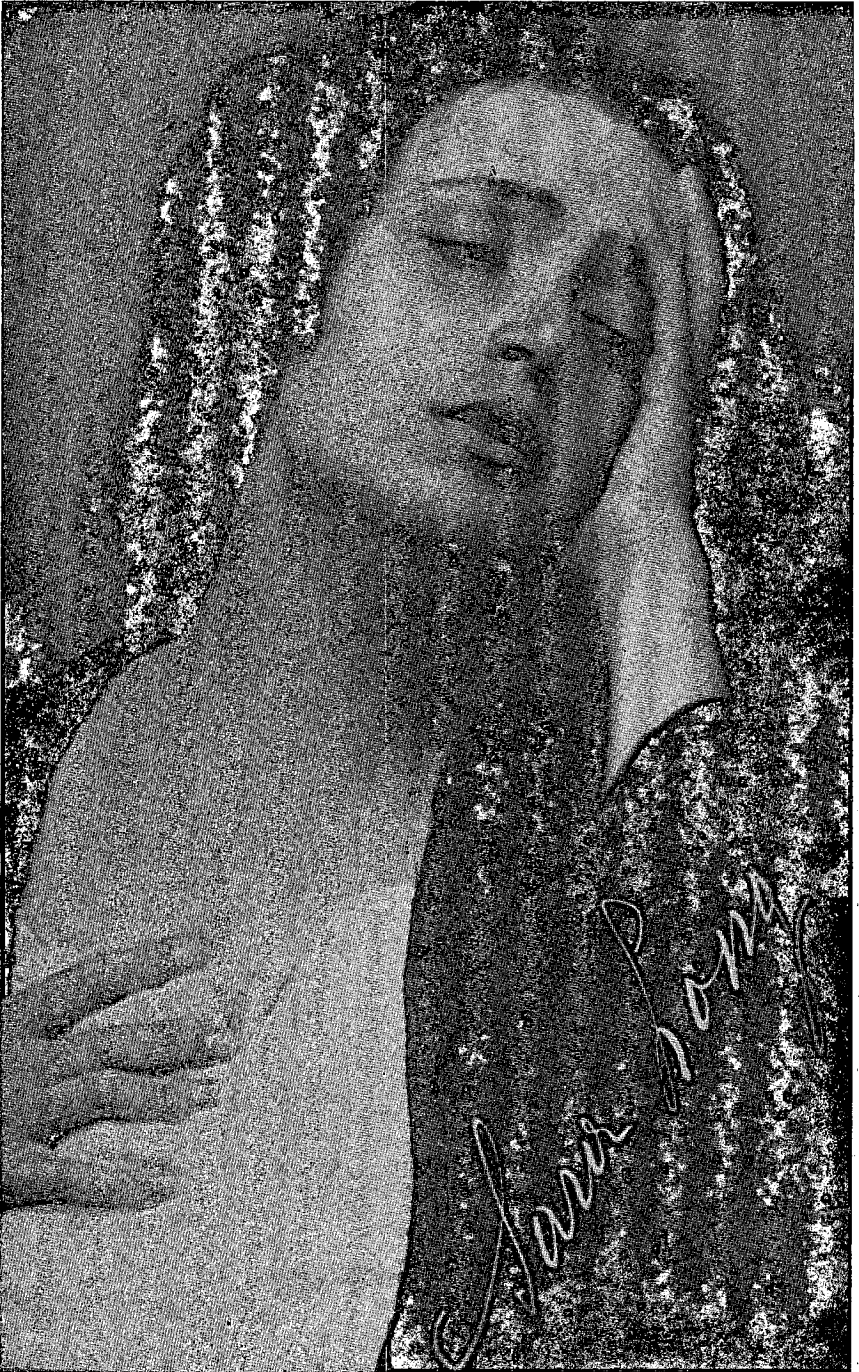
(Vice in « La vita cinematografica », Torino, 22-9-1921).

La vendetta del padrone delle ferriere

r.: Alessandro Panzuti - **s.**: da un romanzo di A. Valdes - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Sara Long, la Perlowa, Ruggero Barni, Leone Vitale, Alberto Simeoni, la troupe dei Marcantoni - **p.**: Latina-Ars, Torino - **di.**: Citocinema - **v.c.**: 15545 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 15.5.1922 - **lg.o.**: mt. 1747.

Variazione su motivi del celebre *feuilleton* di Georges Ohnet.

dalla critica:

« E' un film discreto, ma senza alcune doti eccezionali.

Sara Long in *La vendetta del padrone delle ferriere*

Come soggetto non vale molto, ma lo salva l'interpretazione efficace di Sara Long. Anche Essa però, per volersi sforzare ai grandi gesti, finisce talvolta con l'esagerare e quindi con lo stancare.
Ma non comprendono queste attrici che la prima loro virtù deve essere la sincerità, il gesto spontaneo, espressivo?
Buona e ricca la messa in scena ».

(Mak. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1921).

Il ventriloquo

r.: Guido Brignone - **s.**: da un romanzo di Aymon Xavier de Montepin - **r.ad.**: Arrigo Frusta - **f.**: Luigi Fiorio - **int.**: François-Paul Donadio, Lola Visconti-Brignone, Domenico Serra, Rino Melis, Domenico Marverti, Piera Bouvier - **p.**: Rodolfi-film, Torino - **di.**: regionale - **p.v. romana:** a partire dal 28.10.1920.

Il film è diviso in due episodi: il primo **L'oro di Bondjareck** - **v.c.**: 14907 del 1-3-1920 - **lg.o.**: mt. 1370; il secondo **Il misfatto di Rocheville** - **v.c.**: 14908 del 1-3-1920 - **lg.o.**: mt. 1516.

Storia di un delitto, i cui autori, al termine di numerose peripezie ed avventure, vengono scoperti grazie all'abilità ventriloqua di Sidi Cocò.

dalla critica:

« Il nome di Saverio di Montépin ci aveva un pochino prevenuti, per quello spirito che, in generale, sembra predominarci quando si sente parlare di autori che hanno affidato il loro ingegno più al pensiero che all'azione, ma dobbiamo invece confessare a noi stessi che ci siamo trovati di fronte ad un lavoro dei meglio riusciti. La riduzione di Arrigo Frusta ci è parsa una vera rivelazione di potenzialità e forse pochi lavori sono stati resi con tanta coscennza e con tanta fedeltà.
Malgrado sia un lavoro a serie e non bene accetto a tutti, per quello stupido pregiudizio di dover subire un'imposizione quasi speculativa, pure ci si è sentiti attratti a vederlo tutto ed apprezzarne i suoi non pochi requisiti, sia tecnici che artistici (...). Nessuna incongruenza appariscente. Nessun urto col contenuto del romanzo. Malgrado l'azione sia stata fatta svolgere in ambienti del tutto diversi e creati solo sulla foggia degli stessi del romanzo, pure l'occhio s'è sentito completamente appagato. E questo è indubbiamente uno dei più alti meriti che ci sentiamo di fare all'inscenatore (...). Un sentito elogio ci sentiamo di tributarlo pure alla fotografia, dove il Fiorio ha avuto campo di esplicare tutte le sue migliori qualità di operatore (...) ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-4-1921).

La vergine folle

r.: Gennaro Righelli - **s.:** dal dramma "La vierge folle" (1910) di Henri Bataille - **sc.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Fernando Dubois - **int.:** Maria Jacobini (Diana de Charance), Andrè Habay (Marcello Armaury), Alberto Collo (Gastone de Charance), Tilde Teldi (Fanny Armaury), Alfonso Cassini (Conte di Charance), Enta Troubetzkoy (Contessa di Charance) - **p.:** Tiber-film, Roma - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15341 del 1.8.1920 - **p.v. romana:** 20.11.1920 - **lg.o.:** mt. 2083.

Il lavoro di Bataille è basato sul sacrificio di una govane moglie che scopre che il marito la tradisce con una giovanetta. Nel film, protagonista è la giovanetta che, innamoratasi perdutamente di un uomo sposato e molto più anziano di lei, finisce col suicidarsi, per non distruggere una famiglia.

dalla critica:

« Una cosa grande. E la parola grande per direzione (Gennaro Righelli è oramai da annoverarsi nel numero dei più intelligenti metteurs en scène), grande per interpretazione.
L'opera teatrale di Bataille non poteva trovare migliore risalto sullo schermo cinematografico. E Campanile-Mancini che ne ha curato la riduzione con intelletto e con amore senza limiti, può davvero rallegrarsi della mirabile bellezza del suo lavoro. In altre mani, la materia ribelle dell'arduo dramma di Bataille sarebbe stata vituperata indegnamente; ma nelle mani sagge e esperte, sotto il vigile occhio dell'amico Mancini, si è animata d'una vita nuova e d'una forza inattesa. Oserei dire che in questo film la dolorosa e tragica vicenda del drammaturgo francese ha acquistato più vive e potenti luci e più ardenti risalti.
Ancora il dramma commuove, avvince e trascina. Cosa si potrebbe chiedere di più dal cinematografo? Di fronte a questa pellicola, veramente io non rimpiango per nulla certe interpretazioni teatrali de *La vergine folle,* rese con scarsa umanità e con un enfatismo stomachevole.
Diana, la vergine folle, l'assetata d'amore, la fanciulla che per amore si suicida tragicamente, è stata Maria Jacobini.
Signori cinematografisti, bisogna fare tanto di capello a Maria Jacobini! (...) ».

(Giuseppe Lega in « La Cine-fono », Napoli, 10-2-1921).

« Il dramma di Henri Bataille, *La vergine folle,* che è fra le opere meno sincere e più artificiose dello scrittore francese, è stato trasportato sullo schermo da Gaetano Campanile-Mancini, con probità e coscienza d'artista, con rispetto e con grazia; ma ciò non di meno il dramma originale ha perso assai della sua bellezza e del suo sapore; ed è diventato arido e freddo.
In fondo, nella versione cinematografica, noi non abbiamo che la rico-

Maria Jacobini
in *La vergine folle*

struzione della vicenda, spogliata della sua magnifica veste verbale, priva di quel palpitante contenuto poetico che nell'opera di teatro tiene luogo di vera umanità, e di quel possente ardore passionale che la accende tutta quanta e che riesce a commuovere per quanto non convince. Il dramma si è completamente inaridito, come quei fiori smaglianti di colore e pregni di profumi, nati per vivere nell'aria calda e viziata delle serre, i quali, trasportati altrove, avvizziscono, perdono il loro buon profumo, i loro vivi colori, la loro bellezza! (...)
Infine, dal momento che si volle ricostruire la parabola delle vergini folli, come la descrive la Sacra Scrittura, perché non si è sentita la necessità di spiegarla al pubblico, a maggiore comprensione del dramma dal quale esso deriva?
L'esecuzione è stata buona, ma non ottima.

Maria Jacobini ebbe qualche momento di notevole rilievo drammatico, ma non sempre seppe rendere pienamente l'ardore intenso di Diana, l'intima profonda ebbrezza, tutto il palpito di felicità che le dà anima e forza (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-11-1920).

Il lavoro di Bataille è stato portato sullo schermo altre due volte: la prima per opera di Luitz-Morat (1928), interprete Suzy Vernon e la seconda con la regia di Henri Diamant-Berger (1938), con Juliette Faber.

Un viaggio verso la morte

r.: Gino Zaccaria - **f.:** Umberto Romagnoli, Ferdinando Martini - **int.:** Maria-Adelaide Zaccaria, Bruto Castellani, Maria Riccardi, Alfonso Calatroni, Augusto Mastripietri, Carlo Lanner - **p.:** Vay-film, Milano - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15572 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 16.11.1921 - **lg.o.:** mt. 1637.

Due torbidi figuri intendono uccidere la piccola Maria Adelairde, poiché la sua morte può procurare loro la ricchezza. Perciò i due seguono la piccina, cauti e feroci, in un lungo viaggio per il mondo. Ma al fianco di Maria Adelaide c'è Ursus ed il suo servo, che formano una coppia di formidabili guardie del corpo.

dalla critica:

« Un gran passo è, forse, stato fatto questa volta dalla Vay-film, per sostenere la propria fama di fronte agli insuccessi del passato ma, ripeto, non è ancora questione di produrre dei buoni soggetti e, tanto meno, dei soggetti costosi, bensì quello di migliorare degli interi concetti commerciali, di fronte alla nostra produzione generale (...).
Comunque, venendo al film *Un viaggio verso la morte*, le deficienze che più sono venute in rilievo, sono quelle dell'inquadratura del lavoro, con grave discapito del soggetto, dopotutto passabile, e quelle della messa in scena, specialmente nella scelta degli elementi artistici e nella loro distribuzione riguardo il temperamento dei singoli interpreti. Talché, anche se si fosse verificato in qualcuno delle capacità, nell'insieme, essa è venuto ad essere neutralizzata o quasi completamente coperta dalla messa in scena e dall'azione, qualche volta perfino troppo precipitata e... telegrafica. Discreta è invece riuscita la fotografia. Anzi, vi sono dei quadri di molto gusto ed inquadrati con giusto e sano criterio, come pure vi sono degli ottimi passaggi.
Scarso pubblico; altrettanto scarso successo ».

(Zadig. in « La rivista cinematografica », Torino, 10-8-1921).

Maria Riccardi e M. Adelaide Zaccaria in *Il viaggio verso la morte*

Le vicende dell'illusione

r.: Vittorio Tettoni - **f.:** Giuseppe Sesia - **int.:** Lucy di Sangermàno, Giovanni Cimara, Vittorio Tettoni - **p.:** Audax-film, Torino - **di.:** Italica - **v.c.:** 15183 del 1.6.1920 - **p.v. romana:** 17.10.1921 - **lg.o.:** mt. 1380.

dalla critica:

« Il lavoro, in sé vale pochino e il titolo non potrebbe meglio definire quello sbocciare e quel repentino avvizzire di effimere passioni che hanno la breve durata di un fiore. Se l'intreccio è scarso di interesse, ottima sotto ogni aspetto ne è l'interpretazione, motivo per cui vanno tributate lodi agli attori che sempre sono all'altezza della situazione e in queste vicende si muovono con una naturalezza che confina con la realtà.

Bravissima Lucy Sangermano, che ha reso commoventi le scene culminanti, e degno d'encomio il Cimara, attore che al pubblico riesce simpaticissimo; perfettamente a posto il Tettoni.
Nulla di speciale nella messa in scena, che non esce dal comune e crea un ambiente armonicamente in carattere con l'azione che si svolge ».

(S. Broli in « La rivista cinematografica », Torino, 10-11-1921).

La villa elettrica

r.: Giuseppe Pinto - **s.:** Alessandro De Stefani, Giuseppe Romolotti - **f.:** Tommaso De Giorgio - **scg.:** Filippo De Simone - **int.:** Cecyl Tryan, Gioacchino Grassi, Renato Trento, Amerigo Di Giorgio, Alfredo Bracci, Mary Toschi, Augusto Pescucci, Guido Trento - **p.:** Gladiator-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15142 del 1.5.1920 - **p.v. romana:** 27.11.1920 - **lg.o.:** mt. 1405.

Bruno Daito, appassionato cacciatore di tigri, durante una battuta, prende le difese di un fachiro che è stato assalito da due indiani. Non riesce ad impedirne la morte, ma prima di spirare, questi gli consegna una pergamena su cui è indicata l'ubicazione di una misteriosa villa in cui è nascosta una favolosa ricchezza.
Bruno torna in Europa e cominciano per lui, oltre alle soddisfazioni per l'acquisito tesoro, anche le più straordinarie avventure.

dalla critica:

« Disgraziatamente la gran parte dei soggettisti non riesce a concepire trame di avventure, senza ricorrere alle corse nelle interminabili pampas americane, nelle foreste vergini dell'India, ecc., tutte località molto distanti dalle case cinematografiche, che porterebbero spese enormi per andarle a riprendere dal vero, spese che non sarebbero compensate certamente anche con l'ottima vendita del lavoro. Bisogna quindi riprodurre o cercare località che più o meno s'adattino alle richieste del soggetto ed allora vediamo le pampas della campagna romana, le jungle di villa Umberto I, ecc.
La villa elettrica di Romolotti e De Stefani è un soggetto d'avventure pieno di illogicità, di controtempi, di stranezze.
L'azione si svolge troppo separatamente, troppe occasioni concorrono alla rovina dei principali personaggi.
(...) Cecyl Tryan ha fatto quanto ha potuto, ma le sue risorse artistiche non le permettono d'affermarsi di più. Gli altri interpreti hanno cercato di dare verità al lavoro, ma sovente hanno dimenticato di recitare ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 1-10-1920).

Vizio e delitto

r.: Ubaldo Maria del Colle - **s.**: Carlo Delli Franci - **f.**: Francesco Bertucci - **int.**: Marcella Gorenni, Ubaldo Maria del Colle, Ugo Bazzini, Aurelio Bertucci - **p.**: Gorenni, Napoli - **di.**: regionale - **v.c.**: 14981 del 1.3.1920 - **lg.o.**: mt. 1315.

L'aspirante « diva » Marcella Gorenni produsse ed interpretò questo « cinedramma in tre atti », utilizzando, sembra, gli studi vomeresi della Lombardo-film.

Voi!

r.: Ugo De Simone - **f.**: Enzo Riccioni - **scg.**: Filippo De Simone - **int.**: Gianna Terribili-Gonzales, Guido Trento - **p.**: Gladiator-film, Torino - **di.**: regionale - **v.c.**: 15554 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 29.7.1921 - **lg.o.**: mt. 1134.

Una donna incontra casualmente vent'anni dopo, senza riconoscerlo, suo figlio, che le è stato rapito da bambino, se ne innamora e sta addirittura per sposarlo, divorziando dal legittimo marito.
Ma quando questi, un anziano invalido, le rivela il tragico equivoco, la donna, colta da un attacco cardiaco, muore.

dalla critica:

« Dramma paradossale ed a forti tinte (...).
Voglio essere cavaliere e non dirò alla famosa Gianna Terribili Gonzales, protagonista di questa assurda film, che ormai dovrebbe rassegnarsi a coprire solo il ruolo di "madre nobile", e mi limito a dimostrare la mia meraviglia perché ella, intelligentissima e provetta attrice, insista nel rappresentare le parti di prima amorosa e di giovinetta irrequieta, saltellante e giocatrice di tennis.
Sono, queste, delle parti che stridono, ormai, in modo superlativamente irritante, con il suo *physique du rôle* ».

(G. Berna in « La vita cinematografica », Torino, 22-7-1921).

Il volo degli aironi

r.: Ugo Falena - **s.sc.**: Ugo Falena - **f.**: Tullio Chiarini, Goffredo Savi - **int.**: Maria Melato (Maria Alvoero), Ignazio Mascalchi (Paolo), Silvia Malinverni (Graziella), Rina Calabria, Marion May, Ileana Leonidoff, Lorenzo Benini, Eduardo Scarpetta, Claudio Caparelli, Pietro Pezzullo, Filippo Ricci - **p.**: Bernini-film, Roma - **di.**: Cito-cinema - **v.c.**: 14921 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 18.3.1922 - **lg.o.**: mt. 1765.

« Il dramma intimo di Maria Alvoero, nata di illustre stirpe dogale, per cui nel sangue rampolla l'istinto del dominio e del fasto, ma costretta, invece, per il decadimento della sua schiatta, a sposare senz'amore un ricco industriale per salvarsi da una vita di povertà e di oscurità; il dramma, cioè, dell'orgoglio e della superbia di casta; il dramma della nobiltà decaduta che non sa spogliarsi a tempo del fardello rovinoso delle proprie presunzioni, che si lacera al sogno delle proprie ambizioni ataviche, che invano tenta di ricostituire il proprio fasto inutile e dispendioso, e che alla fine è vinta dalla nuova nobiltà dell'intelletto e del lavoro, disprezzata e derisa come cosa volgare e patrimonio di esseri inferiori, perché non compresa; il dramma della vanità blasonata e dell'operosità creatrice; il dramma dell'uomo che adora in silenzio la donna prescelta a compagna della vita e spera nel suo ravvedimento, e della donna che non ama e che troppo tardi ama, dopo l'irreparabile (...) ».

(da « La vita cinematografica »).

dalla critica:

« *Il volo degli aironi* è un lavoro greve e lento, povero d'azione e privo d'interesse drammatico e passionale, in cui ogni ragion di contrasto e il contrasto stesso si smorzano fino a perdere tutta la forza necessaria e vitale, si disperdono attraverso infiniti meandri di cose inutili e di riempitivi fastosi, sì, o per lo meno, non necessari (...). Perciò non suscita mai un vero e proprio contrasto drammatico, lascia freddi e indifferenti.
Il volo degli aironi non pone e non risolve nemmeno il semplice contrasto sentimentale, che è la virtù unica de *Il padrone delle ferriere* o di *Volata;* e si riduce, quindi, ad un'opera sterile e malinconica. Del resto, il motivo drammatico che *Il volo degli aironi* riprende, ha perso socialmente ogni interesse, e quindi anche ogni interesse artistico, perché è ormai un anacronismo in tempi in cui l'aristocrazia di sangue si è quasi tutta dedicata all'industria ed al commercio, per un verso o per l'altro, ed insistervi oggi è un po' di cattivo gusto (...).
L'interpretazione di Maria Melato non eccelle per nulla su quella di una qualunque altra attrice (...). E' un'interpretazione fredda, scolorita, persino inespressiva, nonostante gli sforzi dell'interprete, che non riesce a dare un'espressione totale dei suoi sentimenti (...) ».

(Dioniso in « La vita cinematografica », Torino, 7-7-1921).

Il volto di Medusa

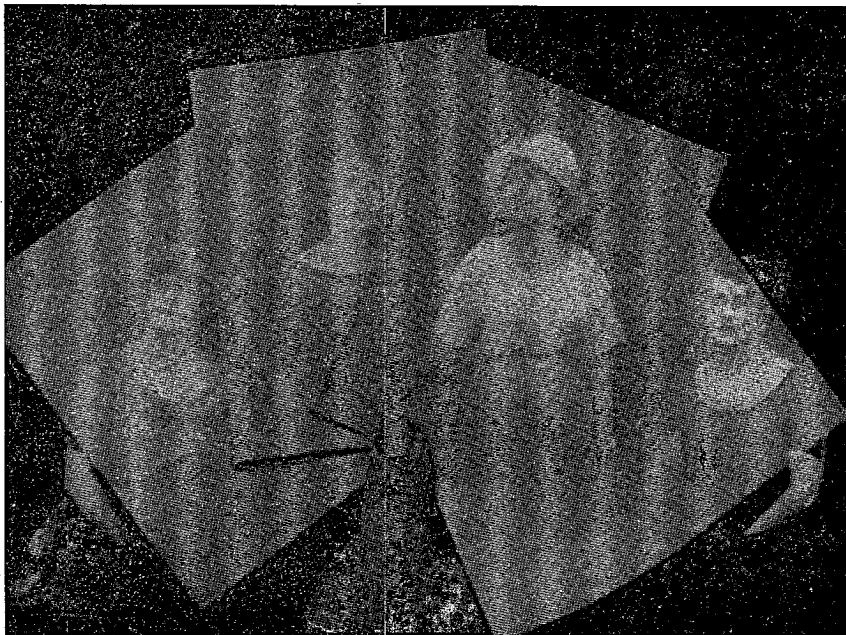
r.: Alfredo De Antoni - **s.:** Gaetano Campanile-Mancini - **f.:** Alfredo Donelli - **sc.:** Alessandro De Stefani (?) - **scg.:** Tito Antonelli - **int.:** Luigi Serventi (George Green), Rina Maggi (Wanda Woronsha), Giuseppe

Maria Melato
in *Il volo degli aironi*

Pierozzi (Tommy), Alfredo De Antoni (il re del caucciù) - **p.:** Do. Re. Mi., Roma - **di.:** Scalzaferri - **v.c.:** 15542 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 21.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1576.

Definito dall'autore: « bizzarra ed appassionante vicenda d'amore e di fantasia ».

dalla critica:

« Dato il lavoro, cercare l'argomento.
Il volto di Medusa è un rebus, e chi l'osserva, aspetta l'argomento sostanziale del soggetto, ma invece s'arriva alla fine e non si delinea neanche. Campanile-Mancini avrebbe voluto creare una cosa molto

Il volto di Medusa

originale, ma è rimasto invece a ricamare uno spunto insignificante e grottesco, che non ha né capo né coda!
La trama è così tenue, che non s'avverte neanche. Non ha una linea di condotta: è un insieme di scene snodate, che creano una cosa inverosimile. Con tutto ciò, il direttore Alfredo De Antoni ha saputo sfruttare *il mezzo,* per una buona messa in scena.
Gli ambienti sono montati con gusto ed eleganza artistica e denotano una competenza ammirevole del suddetto Direttore.
Rina Maggi, la donna-sfinge, ha fatto onore a questo nome, perché in gran parte è rimasta muta nell'interpretazione. Luigi Serventi brancola ancora nel più fitto buio artistico e quantunque apra smisuratamente gli occhi, la luce dell'arte non appare a lumeggiargli la strada. Giuseppe Pierozzi in gran parte s'è portato bene, ma cade talvolta in un grottesco affettato, piuttosto antipatico.
Vi sono degli esterni scelti con perspicacia e geniali. Il taglio dei quadri, fatto abbastanza a tempo, e le fotografie, mercé la collaborazione dell'operatore Donelli, sono luminose e nitide ».

(Raoul di Sant'Elia in « Il Diogene », Roma, 5-1-1921).

Vortice

r.: Arturo Ambrosio jr. - **int.:** Liana Mirette (Giulia), Angelo Vianello (Mario), Nilde Livia (Lisetta), Luigi Carini (Riccardo De Marchi), Letizia Quaranta - **p.:** Ambrosio-film, Torino - **di.:** U.C.I. - **v.c.:** 15527 del 1.11.1920 - **p.v. romana:** 15.6.1921 - **lg.o.:** mt. 998.

Nel vortice di vili passioni e di disordinati piaceri mondani, viene travolto l'industriale Riccardo De Marchi.
E con lui, vittime innocenti, sono trascinate alla rovina anche due giovani e bellissime donne, Giulia, la moglie di Riccardo e Lisetta, la loro figlia.

(da « Echi degli spettacoli » in « La Stampa », Torino, 1921).

dalla critica:

« *Vortice,* dell'Ambrosio-film, piace molto.
Lisetta e Mario sono attori bravi, che in lavori di maggior importanza potranno anche creare opere durature e maggiormente encomiabili.
Ottima la fotografia, egregia la messa in scena ».

(E. Ruffo-Marra in « La rivista cinematografica », Torino, 25-10-1924).

Zampa di velluto

r.: Umberto Paradisi - **s.:** Umberto Paradisi - **sc.:** Gian Maria Cominetti - **f.:** Enrico Pugliese - **int.:** Paula Grey, Edgardo Pagh, Nora Lucenti, Ferruccio Lado, Franco Piersanti, Ernesto Treves, sig. Ricci - **p.:** Tacita-film, Genova - **di.:** regionale - **v.c.:** 15486 del 1.10.1920 - **p.v. romana:** 7.5.1921 - **lg.o.:** mt. 1803.

dalla critica:

« (...) Questo soggetto d'avventure si stacca un po' dai soliti per la vivacità dell'interpretazione.
La protagonista, l'attrice Paula Grey, colla sua spigliatezza ha dato grande originalità a questo film. La Grey ha molte affinità colle più celebrate artiste americane per la sua audacia e sicurezza in diverse esplicazioni sportive.
Elegantissima e bella, la Grey ha incontrato il pieno favore del pubblico. Il bravo Edgard Pagh, l'elegante Lado, il Ricci fecero bella corona alla squisita attrice.
Fotografia discreta ».

(Cerruti in « La rivista cinematografica », Torino, 10-7-1922).

Maison de Films - HÉRAUT de la Rêverie

Amministrazione presso Avv. **LUIGI D'ASTON** - Posillipo 314 - **Napoli**

È PRONTO:

"Il FIGLIO del SOLE,"

Cinedramma in 4 parti

AVVENTURE DI ALTA MONTAGNA

Sofia Colli

Claretta d' Ilba

Giannone

Mary Rolanp

Biancardi

Sambucini

Sant'Elia

Pianelli

Meravigliosi Panorami

70 FOTOGRAFIE

Interpreti: Conte e Contessa HÉRAUT de la Rêverie

Operatore: DOMENICO DE CHIARA

Zampugnaro innamorato

r.: Vivienne e Xavier Heraût de la Rêverie - **s.:** dalla omonima canzone di E.A. Mario - **sc.:** Xaviér e Vivienne Heraut de la Rêverie - **f.:** Domenico Di Chiara - **int.:** Vivienne e Xavier Heraut de la Rêverie, Sofia Colli, Claretta D'Alba-Giannone, Mary Roland ed i sigg. Biancardi, Sambucini, Sant'Elia, Pianelli - **p.:** Heraût, Via Bernini 76 al Vomero, Napoli - **di.:** regionale - **v.c.:** 15637 del 1.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1229.

Il film, che talvolta venne presentato utilizzando anche l'altro titolo ammesso dalla censura, *Il figlio del sole,* è la « sceneggiata » cinematografica della celeberrima canzone napoletana. La coppia francese, ma completamente napoletanizzata, costituita da Xavier e Vivienne Herault de la Rêverie, era all'epoca molto nota negli ambienti artistici partenopei, per il costante interesse che dimostravano per le cose di Napoli.
In censura, la didascalia: « Prima di partire volle suggellare il suo capriccio col più selvaggio dei baci » venne eliminata.

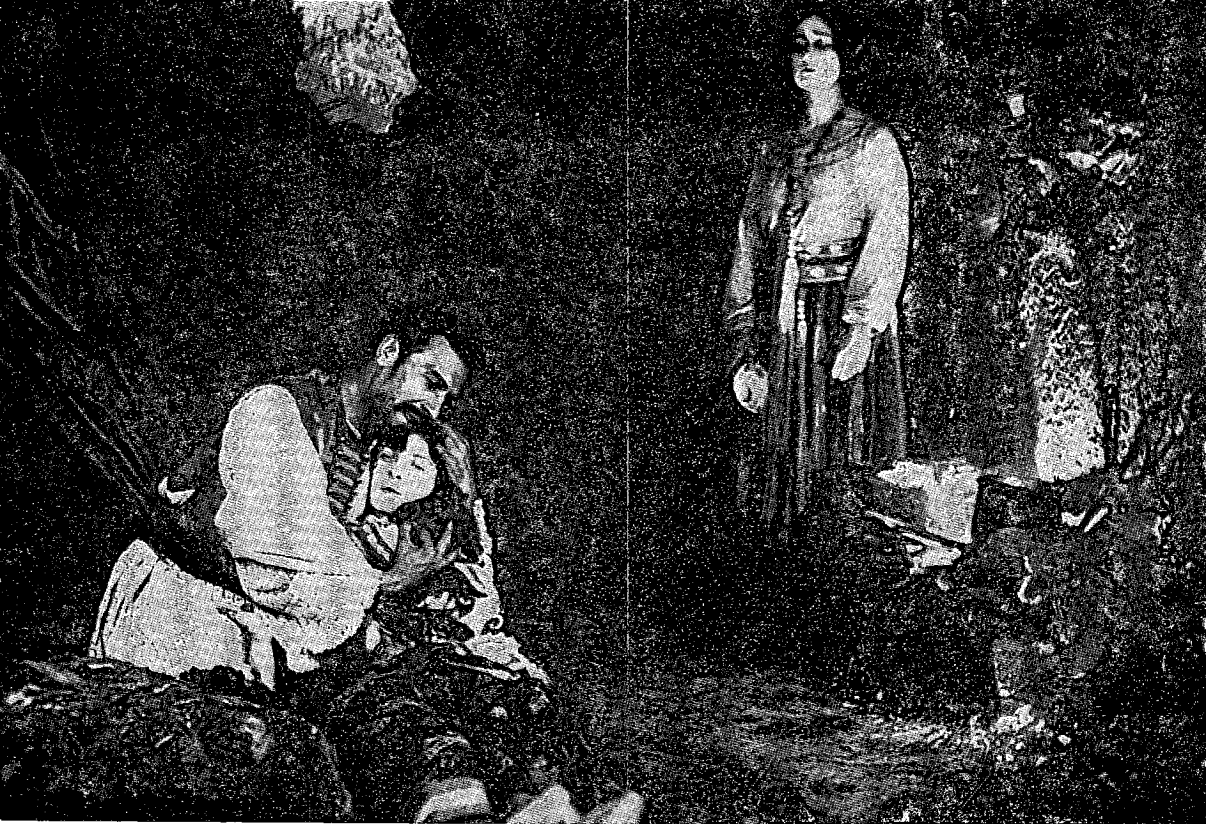
Zingari

r.: Mario Almirante - **s.sc.:** Mario Almirante - **f.:** Ubaldo Arata - **int.:** Italia Almirante-Manzini (Vielka), Amleto Novelli (Sindel), Franz Sala (Gudlo), Alfonso Cassini (Jammadar), Rosetta Solari (Radscia), Arturo Stinga (Leandro Klotz), Joaquim Carrasco (il curato) - **p.:** Fert-Roma - **di.:** Pittaluga - **v.c.:** 15604 del 1.3.1920 - **p.v. romana:** 27.12.1920 - **lg.o.:** mt. 1674.

Il vecchio Jammadar, re degli zingari, vorrebbe che sua figlia Vielka andasse sposa a Gudlo, uomo del clan forte e valoroso, ma anche ambizioso e violento. Ma Vielka ama invece Sindel, capo di un altro clan. Alla morte di Jammadar, Vielka viene incoronata regina, ed a questo punto, il fiero Sindel, che non vuole diventare un « principe consorte », cerca di abbandonare la donna.
Gudlo, perfidamente, ferisce a tradimento Sindel. Ma Vielka, rinunciando alla corona, riacquista l'amore di Sindel e scaccia dal clan Gudlo.

dalla critica:

« Un ottimo film. Il soggetto richiamò alla memoria molti elementi romantici sufficientemente sfruttati dal cinematografo, ma tuttavia la vicenda è logica, serrata, avvincente e contiene anche situazioni di una certa originalità. La messa in scena è pressocché impeccabile: fedele e accurata negli interni, assai pittoresca negli esterni. La tecnica è d'una modernità veramente degna d'una Casa che, come la Fert, ha dato a tutta la sua produzione un bene definito carattere di rinnovazione.
L'interpretazione è affidata ad un complesso di artisti veramente ecce-

« Flano pubblicitario di *Zampognaro innamorato* (Il figlio del sole)

Amleto Novelli, Italia Almirante-Manzini e Rosetta Solari in *Zingari*

zionale. Su tutti emerge tuttavia Italia Almirante-Manzini, che ha saputo creare una parte abbastanza ardua e complicata con un senso di profonda umanità, di vigoroso e caldo intuito interpretativo ».

[Anon. (U. Ugoletti) in « Febo », Roma, 5-1-1921].

« *Zingari,* il nuovo film teatrale edito dalla Fert e interpretata dai migliori elementi della grande editrice torinese, ci ha fatto conoscere un Mario Almirante, al quale è mancata la vena.
A parte l'originalità fatalmente scomparsa dalle produzioni moderne, in *Zingari* è venuta meno anche quella leggerezza di mano nello svolgere con equilibrio e continuità le varie azioni sceniche e interpretative. Il lavoro ha avuto poi cattiva alleata l'interpretazione della coppia Almirante-Novelli, che ha coadiuvato a sminuire l'importanza e l'interesse del film per l'incertezza della recitazione. L'Almirante-Manzini curò più la sua plastica e la bellezza del suo volto che il personaggio che doveva incarnare: (...) se è stato fedelmente riprodotto l'aspetto esteriore, psicologicamente ella non dice niente. Amleto Novelli, costretto in una parte quasi di scorcio, senza rilievo, non poté dare una interpretazione di carattere, per quanto si denoti in lui ottime disposizioni artistiche.
Zingari è un film che all'atto della visione si segue volentieri, anzi tutto perché si va ad assisterla con la prevenzione di vedere qualche cosa di eccezionale, e poi perché esteriormente il lavoro si presenta sotto l'aspetto di un'edizione di lusso: splendida fotografia, bella messa

in scena, bellissima la protagonista; ma, a visione ultimata, ripensando a tutto l'assieme, si prova una sgradevole impressione di vuoto e ci si accorge che il lavoro presenta lacune immense di indole organica e soggettiva ».

(Carlo Fischer in « La Cine-fono », Napoli, 10-7-1921).

Zoya

r.: Giulio Antamoro - **s.sc.**: Diana Karenne - **f.**: Fernando Dubois - **int.**: Diana Karenne (Zoya), Andrea Habay (Jules Mirande), Mario Parpagnoli (il « poeta »), Alfonso Cassini (il nonno di Zoya), Ida Carloni-Talli (Duchessa di Varennes) - **p.**: Tiber-film, Roma - **di.**: U.C.I. - **v.c.**: 14862 del 1.3.1920 - **p.v. romana**: 7.10.1920 - **lg.o.**: mt. 1598.

Zoya ha un malattia ereditaria. I medici consigliano di farla vivere libera e all'aperto, e la ragazza cresce come una selvaggia. Di lei si innamora il « poeta », ma Zoya lo respinge e questi si uccide. I contadini vedono in Zoya una figlia del demonio che merita d'essera lapidata, ma uccidono, invece il nonno di Zoya. Chiusa in un collegio a Parigi, incontra un musicista che la sposa. Il matrimonio si rivela un errore e un bimbo le muore. Zoya abbandona il marito che le era stato infedele e diventa danzatrice in una taverna. Uno degli avventori, un marinaio, la salva dall'abiezione in cui sta precipitando e fugge con lei, verso una nuova vita.

dalla critica:

« Avviene sovente, nel dover esporre la trama di una azione cinematografica, di rimanere un istante perplessi, pensando: "Ma non ho già parlato di questo lavoro?". Poi, riflettendo, ci si accorge di non averne mai parlato. Ma è lo stesso. O almeno è lo stesso quello che vi è da dire. Spiacevole constatazione questa, in specie quando si tratta della interpretazione di una illustre artista quale è Diana Karenne, a cui vorremmo in ogni occasione sciogliere inni di incondizionata lode e di viva ammirazione! »

(A(ntonio) L(ega) in « Fortunio », Roma, 15-10-1920).

Il film, che è noto anche come *La signorina Zoya* subì alcuni tagli da parte della censura:
1) Nella parte quarta, dalla didascalia: « Scommetto sei bottiglie che la bacio sulla bocca », sopprimere le parole: « ...sulla bocca ».
2) Eliminare la didascalia: « Ecco la mia offerta. Prendila coi denti ».
3) Eliminare tutte le brutali scene tra Zoya e il marinaio, che cerca di baciarla con violenza e la zuffa tra il marinaio e il poeta.

INDICE DEGLI ALTRI TITOLI (1920)

INDICE DEI NOMI